

Jaume Padró i Cots - Tomàs Padró i Marot

**La trajectòria vital i artística de dos escultors catalans de
l'últim període del Barroc.**

Mariona Armengol Vendrell

Màster d'Estudis Avançats en Història de l'Art

Treball Final de Màster

Universitat de Barcelona

Curs 2019-20

Dra. Carme Narváez Cases

Índex

1. Introducció	3
2. Plantejament del problema a estudiar i objectius	5
3. Metodologia	8
4. Estat de la qüestió.....	10
4.1 Consideracions sobre l'estat de la qüestió	10
4.2 Fonts bibliogràfiques i documentals sobre Jaume i Tomàs Padró durant el segle XIX....	11
4.3 Fonts bibliogràfiques i documentals sobre Jaume i Tomàs Padró durant les primeres dècades del segle XX.....	12
4.4 Fonts bibliogràfiques i documentals sobre Jaume i Tomàs Padró des del <i>Llibre de Cervera</i> (1972) d'Agustí Duran i Sanpere fins a les últimes dècades del segle XX.	22
4.5 Fonts bibliogràfiques i documentals sobre Jaume i Tomàs Padró: les darreres aportacions.....	26
5. La nissaga dels Padró de Manresa.....	29
6. Jaume Padró i Cots	35
6.1 Escultura	36
6.2 Arquitectura religiosa.....	70
6.3 Arquitectura civil	77
6.4 Obra efímera	85
6.5 Obra de data indeterminada	87
6.6 Obra atribuïda	91
7. Tomàs Padró i Marot.....	94
7.1 Escultura.....	95
7.2 Obra atribuïda.....	101
7.3 Obra efímera.....	103
7.4 Altres obres	103
8. Conclusió.....	105
9. Bibliografia	110
10. Annex documental.....	115

1. Introducció

Un dels noms més destacats de l'estatuària religiosa catalana de l'últim quart del segle XVIII va ser el de Jaume Padró i Cots, l'artífex més significatiu de la coneguda nissaga familiar dels Padró de Manresa. En el nostre treball, ens proposem estudiar la seva trajectòria vital i artística i, amb la intenció d'establir una visió el més completa possible sobre la seva obra i la repercussió que aquesta tindria, considerem també necessari tractar la figura del seu fill, Tomàs Padró i Marot. Aquest, esdevindria el principal continuador del taller familiar i del llegat artístic dels Padró. Tal com podrem comprovar, existeix un important grau de vinculació entre pare i fill que es farà molt palès en la seva obra. Per aquest motiu, creiem que la producció de Jaume i Tomàs Padró cal abordar-la conjuntament, tot i que l'extensa activitat escultòrica i arquitectònica de Jaume Padró li atorga el protagonisme principal del treball.

Tal com hem dit, Jaume i Tomàs Padró oferiran un important conjunt d'obres. Una part d'elles, però, està, dissortadament, desapareguda. L'obra dels dos escultors manresans suposa un destacat centre de producció artística a l'interior de Catalunya, amb les ciutats de Manresa i Cervera com alguns dels nuclis principals. Ambdós escultors, van desenvolupar la seva activitat per les terres del Bages i, molt especialment, a la ciutat de Cervera – on hi van residir durant molts anys -, i els seus entorns. Serà, sobretot, a Cervera, on duran a terme les seves obres més significatives i rellevants. Així doncs, l'àmbit geogràfic de la nostra investigació es centrarà, principalment, en aquesta ciutat.

Els Padró, es convertiren en una autèntica nissaga familiar dedicada a l'art de l'escultura però, també, dins dels seus membres, hi trobem artistes que es dedicaran a oficis afins com l'arquitectura o la pintura. Podem dir que la diversitat d'ocupacions artístiques d'aquests artífexs esdevé una de les característiques d'aquesta nissaga. De fet, els Padró seran una de les nissagues creadores d'art més destacades durant la segona meitat del segle XVIII i durant tot el segle XIX. Ara bé, davant de la necessitat d'acotar l'àmbit cronològic del nostre treball, situarem la cronologia d'estudi entre el darrer terç del segle XVIII i les dues primeres dècades del segle XIX. Aquesta concreció temporal, correspon amb el període de temps en què Jaume i Tomàs Padró van dur a terme la seva producció artística.

Tal com podrem observar, el discurs del nostre projecte es desenvoluparà al voltant de la trajectòria artística i vital de Jaume i Tomàs mitjançant el tractament de les fonts. Així doncs, en primer lloc, ha estat necessari dur a terme una fixació i classificació del catàleg d'obra conegut dels escultors; així com una recopilació de la informació existent sobre les seves vides i activitat artística. Tot aquest recull, l'anirem desenvolupant a través de l'estat de la qüestió. En

segon lloc, l'estudi dels Padró requerirà establir la classificació de les obres per tipologies. Per tant, serà necessari configurar el catàleg d'obra per mitjà d'apartats. Cal tenir ben present que, tant Jaume com Tomàs Padró, van tenir una producció diversa. Tal com veurem, l'escultor Jaume Padró va realitzar obres escultòriques i arquitectòniques de gran envergadura i rellevància artística. D'altra banda, ambdós escultors també van rebre encàrrecs d'obres menors que responien a la demanda particular i a la devoció dels seus clients. En tercer lloc, la investigació d'arxiu ens permetrà portar a terme una nova recerca sobre l'obra dels nostres artífexs i la possibilitat d'aportar noves revisions i actualitzacions sobre el seu llegat.

Tanmateix, hem cregut apropiat disposar la informació, dins de cada un dels apartats del catàleg, a partir de l'ordre cronològic de les obres. D'aquesta manera, podrem veure i demostrar la seva evolució, així com l'adaptació dels escultors als diferents tipus de clients, d'encàrrecs i, també, als canvis de gustos artístics. Cal mencionar que, a partir de la recopilació de dades i la creació del catàleg d'obra de Jaume i Tomàs Padró, el nostre fi últim és comprendre millor l'obra d'ambos artífexs. Per aconseguir-ho, s'esdevé, també, necessari interrelacionar els fets artístics dins del seu context històric; element clau per entendre el desenvolupament de la seva vida i obra. Un cop concretats aquests fets, caldrà introduir-los en el redactat del catàleg d'obra per poder, finalment, exposar les conclusions pertinents.

Dur a terme una revisió d'un cas local com és l'obra de Jaume i Tomàs Padró, esdevé un objecte d'estudi rellevant. Primerament, perquè la seva obra agafa una importància significativa dins el període artístic del moment – els últims anys del barroc -, i, en segon lloc, perquè el seu llegat escultòric i arquitectònic esdevé, també, transcendent en el temps. Per tant, aproximar-nos a la seva obra pot aportar nous coneixements al respecte i, també, la possibilitat d'obrir noves línies d'investigació futures.

2. Plantejament del problema a estudiar i objectius

Abans d'abordar el nostre objecte d'estudi ens vam plantejar i vam intentar definir quina era la problemàtica que presentava una investigació sobre aquest tema. Amb l'estat de la qüestió, observarem que l'obra de Jaume Padró i la del seu fill Tomàs Padró, ens porten a fixar la nostra atenció en unes realitats que ens fan plantejar alguns problemes.

En primer lloc, ens trobem amb una clara diferència entre la quantitat d'obra produïda i la quantitat d'obra conservada dels dos artífexs. A partir de l'estat de la qüestió ens adonem que Jaume Padró va deixar un gran llegat artístic que seria continuat, en una producció menor, pel seu fill Tomàs. Malauradament, l'estudi de la seva producció artística es troba condicionat per una realitat que va afectar directament la seva obra: la devastació del patrimoni. En el cas dels nostres escultors, la guerra civil del 1936 va malmetre i destruir una gran quantitat de les seves creacions artístiques que, en molts dels casos, no van poder arribar als nostres dies.

En segon lloc, la següent problemàtica la trobem en el moment de voler concretar algunes dades referides a la vida i obra dels nostres escultors. Per exemple, en el moment de fer referència a l'any de naixement de Jaume Padró, la falta de documentació fa que no es pugui corroborar amb exactitud. Sovint, ens trobem que la bibliografia que, de manera progressiva i al llarg del temps, ha anat construint la historiografia de la família dels Padró de Manresa és força dispersa. En aquest sentit, un dels problemes que planteja l'estudi d'aquesta nissaga d'artistes, en el nostre cas l'estudi dels artífexs que ens proposem investigar, és la dispersió de dades bibliogràfiques i documentals. Concretament, l'obra de Jaume Padró només compta amb una monografia – dins la qual es fan breus referències a l'obra del seu fill Tomàs -, i alguns articles dedicats exclusivament a la seva vida i obra. Molta de la informació sobre els autors es troba repartida entre varis articles, científics o de premsa; també, en comentaris dins d'obres i volums generals. Per tant, ens trobem amb una diversitat de referències bibliogràfiques que, en major o menor grau, han anat reconstruint la figura i obra de Jaume Padró i Cots. En relació a aquest punt, observem que, mentre alguns estudiosos han investigat més profundament la seva obra, altres només en fan una breu referència. Aquest últim fet, el trobem més accentuat en el cas de les referències bibliogràfiques dedicades a l'obra de Tomàs Padró.

En tercer lloc, ens trobem amb la problemàtica de les definicions. En concret, en el moment de definir l'art de Jaume Padró, la bibliografia no s'ha posat d'acord en els termes a utilitzar per qualificar les seves manifestacions plàstiques. Sobre aquest fet, observem que alguns estudiosos ja n'han fet referència en els seus estudis i, han apuntat que, tot i que s'ha intentat etiquetar l'art de Jaume Padró sota la influència de la normativa neoclàssica, la veritat

és que els seus conjunts són un exemple de l'escenografia barroca de gran qualitat.¹ Davant d'aquesta problemàtica, hem de fugir de les generalitzacions i estudiar de manera individual cada una de les creacions artístiques dels nostres escultors que permetin ser analitzades per tal d'arribar a unes conclusions. En aquest sentit, podem establir una sèrie de punts sobre els quals caldrà parar atenció. Aquests, són: estudiar quin tipus d'encàrrecs rebien i quina era la seva comitència; com era el seu estil; a quins criteris estilístics responien; si el seu catàleg d'obra presenta una evolució; quines solucions iconogràfiques utilitzaven; quins podien ésser els seus possibles models i, les influències que, per exemple, Jaume Padró va poder transmetre al seu fill Tomàs.

En l'estat de la qüestió es veurà força evident la necessitat de dedicar un estudi monogràfic a aquests dos escultors; doncs, com ja hem dit, la informació que tenim al respecte es troba disgregada en diversos estudis. A més, dur a terme una revisió del seu catàleg d'obres pot generar nous coneixements sobre els artífexs i la seva producció i aportar, així, novetats a la informació existent, fins al moment, sobre aquests escultors. D'aquesta manera, realitzar una revisió de l'obra de Jaume i Tomàs Padró pot permetre aclarir conceptes sobre el seu estil, fer aclariments respecte a les dades documentals conservades i sobre el seu desenvolupament artístic dins del període històric i artístic corresponent. En definitiva, per la suma de tots aquests factors que hem mencionat ens sembla justificat dedicar un estudi a Jaume i Tomàs Padró.

A l'hora de fixar uns objectius que permetin marcar les pautes del nostre treball, vam partir de la necessitat de realitzar una actualització de l'obra de Jaume i Tomàs Padró. De fet, el nostre projecte neix de la voluntat d'aprofundir, en la mesura del possible, l'estudi de la seva producció artística. Tenim un primer objectiu general que consisteix en estudiar i analitzar les seves obres conservades i establir, també, una revisió de les possibles obres atribuïdes als dos artífexs. D'aquesta manera, ens proposem actualitzar l'activitat artística i professional d'ambdós escultors. Això comportarà reconstruir el seu llegat artístic i analitzar els possibles models i influències que van poder tenir.

Per aconseguir aquests objectius serà interessant revisar i conformar el seu catàleg d'obra per tal de poder-ne fer l'actualització, ja que, amb el pas del temps, s'han anat afegint peces i descartant-ne altres. De fet, considerem que, a part de constituir el catàleg d'obra de

¹ TRIADÓ, Joan Ramon. (1999). "Arquitectura religiosa moderna". DINS: *Art de Catalunya*. 5. Barcelona. L'Isard, p.100; GARGANTÉ, Maria; YEGUAS, Joan. (2004). "L'obra arquitectònica i escultòrica de Jaume Padró a l'església major de Cervera. Notes de Tomàs Padró". DINS: *Miscel·lània Cerverina*. Cervera, 17. p.137.

Jaume Padró, esdevé interessant, també, tractar de determinar i analitzar l'obra del seu fill Tomàs; el qual no ha gaudit de la mateixa fortuna historiogràfica.

Per últim, ens proposem dos objectius específics a abordar en el nostre treball. En primer lloc, conèixer i determinar l'evolució de l'obra de Jaume Padró i la influència que va poder exercir en l'obra del seu fill Tomàs. I, en segon lloc, analitzar el paper que van tenir els dos escultors en l'art del seu temps.

3. Metodologia

La nostra investigació històrico-artística sobre l'obra de Jaume i Tomàs Padró requereix fer anàlisis, revisions i propostes sobre el seu llegat artístic. Per poder-ho dur a terme ha estat necessari partir del que s'ha establert per la historiografia i, seguidament, estudiar les fonts primàries i les secundàries.

Cal dir que la metodologia que s'ha utilitzat per fer aquest treball es pot observar en l'estructura que hem plantejat en els apartats proposats. Així doncs, ha suposat, en un primer moment, realitzar un detingut estudi de la bibliografia que, amb el pas dels anys, ha tractat en major o menor mesura els escultors Jaume i Tomàs Padró. El buidat bibliogràfic que hem realitzat permet construir l'estat de la qüestió fins al present a partir dels estudis que han pres en consideració l'obra dels dos escultors. Tanmateix, també ha estat necessari realitzar una aproximació a la bibliografia referencial i genèrica. D'aquesta manera, podem comprendre el context i, així, l'obra dels nostres escultors. A més, també ens permet tenir en compte els aspectes que configuren l'horitzó cultural de la seva època.

La recerca de les fonts secundàries s'ha dut a terme a la Biblioteca de la Facultat de Geografia i Història i a la de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. També ha estat essencial consultar la bibliografia de les següents biblioteques comarcals: la Biblioteca Comarcal Josep Finestres de Cervera i la Biblioteca Comarcal de Manresa. Cal mencionar, en aquest punt, la consulta imprescindible de la bibliografia cerverina que ens ha servit per poder realitzar un estat de la qüestió el més acurat possible sobre el nostre tema d'estudi.

A continuació, hem estudiat, en la mesura del possible, les fonts històriques amb els documents de caràcter exhaustiu que esdevenen essencials pel nostre estudi monogràfic. Per dur-ho a terme, hem consultat els arxius on es troben per tal d'actualitzar la documentació referent als nostres artífexs i fer una revisió de les transcripcions. La consulta de les fonts primàries ens ha permès obtenir dades directes sobre els Padró i relatives als comitents de les obres i encàrrecs. A més, la recerca de documents històrics, també ens ha permès obtenir certa informació sobre altres personalitats que també s'implicaren en les obres dels nostres escultors. Així doncs, ha estat necessari consultar, sobretot, l'Arxiu Comarcal de La Segarra – degut a la quantitat de documentació sobre els escultors que conserva –, i, també, l'Arxiu Nacional de Catalunya. Hem consultat el conjunt de fons següents: el Fons de la Universitat de Cervera i el Fons Municipal de Cervera, amb la consulta de fonts primàries com el *Llibre de l'Obra de Santa Maria*. També hem tingut accés al Fons de la Comunitat de Preveres de Santa Maria, amb

la consulta dels documents proporcionats pel *Llibre dels Consells dels Preveres*. Altrament, també hem consultat el Fons Faust de Dalmases i el Fons dels gremis i confraries.

En darrer lloc, també hem tingut en consideració altres recursos disponibles en línia com la premsa digitalitzada dels arxius, l'Inventari del Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat de Catalunya o la Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic (UAB). Tanmateix, també ha estat essencial la incorporació de fotografies de les obres i, en la mesura del possible, hem introduït les fotografies que es conserven de les obres desaparegudes. Les imatges que hem pogut afegir ajuden a corroborar les aportacions i interpretacions que hem pogut realitzar al llarg del treball.

Per tal de realitzar un estudi complert sobre la trajectòria dels nostres escultors, calia també, tenir en compte, les obres de la seva autoria que figuren en data indeterminada i les obres de possible atribució. També s'ha considerat interessant actualitzar les que creiem que poden correspondre a la seva autoria. Tanmateix, a part de l'estudi de les seves obres conservades, el treball porta intrínseca la complexitat d'abordar aquella producció que, malauradament, no s'ha pogut conservar.

Al llarg del discurs del treball veurem que el catàleg d'obra de Jaume i Tomàs Padró és divers i, tal com podrem comprovar, presenta una varietat de tipologies. Aproximar-nos al seu llegat, requeria tenir en compte la seva característica polifacètica. Ambdós artífexs s'implicaren en una diversitat de tipologies artístiques que van anar des de l'escultura religiosa, l'arquitectura civil i, fins i tot, l'art efímer. Aquesta varietat d'obra, comportava prestar atenció a cada una d'elles de manera individualitzada mitjançant la recerca bibliogràfica i documental. També, requeria una visió generalitzada del seu conjunt d'obra per tal de poder observar l'evolució personal de cada escultor.

4. Estat de la qüestió

4.1 Consideracions sobre l'estat de la qüestió

Abans de començar aquest apartat, en el qual durem a terme una anàlisi de l'estat de la qüestió del nostre tema d'investigació, volem posar sobre la taula algunes consideracions que hem anat descobrint durant el procés de realització d'aquesta tasca i que creiem que són importants tenir-les present.

Un dels nostres primers objectius és aproximar-nos a la figura i obra de Jaume Padró i Cots, i tenir en compte, també, la figura i obra del seu fill Tomàs Padró i Marot; ambdós serien els primers membres documentats de la família dels Padró que varen esdevenir artistes destacats. Per tal de complir amb aquest objectiu vam dur a terme una primera recerca bibliogràfica que ens va permetre observar el fet següent: existeix una diferència referent al nombre d'obres realitzades pels dos escultors i la seva corresponent documentació. La historiografia ha dedicat molta més atenció a l'obra de Jaume Padró² a diferència de l'atenció que s'ha dedicat a l'obra del seu fill Tomàs, els estudis sobre el qual són molt més minoritaris.

L'explicació d'aquest fet el trobem, en primer lloc, en el nombre d'obres d'art dels dos escultors que han perdurat fins a l'actualitat. Observem que estan documentades un major nombre d'obres de Jaume Padró en comparació a les obres que s'han pogut documentar de les dutes a terme per Tomàs Padró. Aquest aspecte, doncs, ha tingut una repercussió en la historiografia dedicada als nostres artistes. Si bé ens trobem davant d'una realitat deplorable³ que va afectar de manera generalitzada a un gran nombre de retaules i obres d'art d'època barroca que va provocar la seva pèrdua i destrucció, descobrim que la majoria d'obres de Tomàs Padró no s'han pogut conservar *in situ*. En canvi, si que s'han conservat força obres de Jaume Padró tot i que una altra part de la seva creació també va desaparèixer i sols es coneix per fotografies.

Després de realitzar una aproximació a la bibliografia sobre els Padró, creiem que no seria equivocat considerar que l'obra de Tomàs Padró i Marot s'ha vist eclipsada per la del seu

²Aquí volem puntualitzar que, en certa bibliografia, l'obra de Jaume Padró és estudiada per la implicació que agafa dins el tema que s'investiga. Per exemple, als llibres sorgits de tesis doctorals com el de Josep Mora i Castellà (1997) o el de Maria Garganté i Llanes (2006).

³ En la majoria de bibliografia consultada es fa referència al lamentable esdeveniment i es comenta que són ben poques les obres d'art conservades d'època barroca ja que una gran part d'elles han desaparegut a conseqüència de les destruccions provocades per les revoltes i les guerres dels segles passats. En el cas de les obres dels nostres escultors, veiem que van estar greument afectades per la Guerra Civil del 1936-39.

pare, Jaume Padró i Cots i, posteriorment, per la del seu fill Ramon Padró i Pijoan (1809-1876), també escultor.⁴

Per últim, i abans d'iniciar l'estat de la qüestió en si, volem comentar un altre aspecte referent a la bibliografia. En termes generals, observem un buit a l'hora de concretar la cronologia de les obres realitzades pels artífexs així com les dates del seu procés de creació.

4.2 Fonts bibliogràfiques i documentals sobre Jaume i Tomàs Padró durant el segle XIX.

Encapçalant la recuperació historiogràfica sobre els escultors Padró hem de parlar, primer de tot, de l'obra de l'historiador i llicenciat en dret Faust de Dalmases i Massot, la *Guía Histórico-Descriptiva de la Ciudad de Cervera*, editada en fascicles l'any 1890 i formada per un volum de vint-i-sis capítols. En aquesta obra pionera en la historiografia cerverina, l'autor recull diverses dades referents a la història de la ciutat i comenta els fets més importants que, segons ell, van tenir lloc al llarg dels segles.

D'aquesta obra, hem de fer menció del capítol VII, el qual està dedicat a l'església parroquial de Santa Maria de Cervera, de la qual ens interessa, especialment, la descripció que duu a terme de l'interior de l'església. En un moment determinat del seu relat, Faust de Dalmases fa menció de l'existència de quinze bustos esculpits en alabastre que guarneixen la paret del darrere del presbiteri i que van ser esculpits per Jaume Padró. Menciona que aquests bustos d'alabastre representen els dotze apòstols i a Jesucrist, i puntualitza que, a més d'aquestes figures, l'escultor Jaume Padró va esculpir, també, les imatges de Sant Maties i Sant Bernat, sense dir d'on extreu aquesta informació. És, doncs, en aquesta *Guía* on trobem la primera referència bibliogràfica sobre una obra de l'escultor manresà.⁵

En el capítol XXI, l'autor exposa la història del Santíssim Misteri de Cervera i aporta informació documental relativa a la capella dedicada a aquest fet històric cerverí. Sobre aquesta capella, ubicada a l'església parroquial de Santa Maria, Faust de Dalmases duu a terme una descripció del nou altar iniciat l'any 1789 i assegura que les escultures dels quatre àngels que

⁴Vegeu-ne més dades: SUBIRACHS I BURGAYA, Judit. (1994). *L'escultura del segle XIX a Catalunya: del romanticisme al realisme*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

⁵Faust de Dalmases notifica la consulta de diverses fonts documentals, entre les quals destaca el llibre de Josep Corts, *Estado antiguo y moderno de la ciudad de Cervera*, escrit vers l'any 1723. Tot i està realitzat uns anys abans de l'estada de Jaume Padró a Cervera – la primera obra de Padró a Cervera data del 1775 –, considerem que pot ser rellevant per conèixer l'estat en el qual es trobaven els diversos monuments cerverins abans de que Padró hi intervingués en alguns d'ells. Com per exemple, l'església de Santa Maria o la Casa Municipal.

formen part d'aquest altar són obra de l'escultor Jaume Padró, sense mencionar res més al respecte.

Un any després, i també en fascicles, apareix una nova història general de Cervera, els *Anales de Cervera* de Joan Franquesa, datats, respectivament, els anys 1891, 1892 i 1895. Pel que repercuteix a les intervencions artístiques dels Padró a Cervera, Joan Franquesa dedica algunes línies a parlar sobre els edificis emblemàtics de la ciutat i fa certes referències a l'obra de Jaume Padró. Tanmateix, també fa menció de les figures dels apòstols del rerecor, però no aporta cap novetat respecte al que havia comentat Dalmases. Observem que només en fa una breu referència i menciona el nom de l'artífex que les va crear.

Sabem que Jaume Padró va realitzar el retaule de l'altar major de la capella de la Universitat de Cervera. Tot i que dins els *Anales de Cervera* trobem referències a l'edifici de la Universitat i certes consideracions estilístiques sobre aquest retaule, l'autor no fa cap puntualització sobre el seu possible artífex.

En definitiva, dins les històries de Cervera de Faust de Dalmases i de Joan Franquesa hom hi pot trobar les primeres referències bibliogràfiques sobre algunes obres que Jaume Padró va realitzar en aquesta ciutat.

4.3 Fonts bibliogràfiques i documentals sobre Jaume i Tomàs Padró durant les primeres dècades del segle XX.

Situats al segle XX, ens trobem amb unes quantes obres que conformen, juntament amb les ja mencionades, les primeres referències bibliogràfiques sobre la nissaga dels Padró. Tanmateix, i de manera progressiva, ens trobarem amb l'aparició dels estudis que van aportar les primeres observacions sobre la seva obra artística. Durant la primeres dècades del segle XX destaca la bibliografia de Joaquim Sarret i Arbós, arxiver i historiador de Manresa. És dins el seu llibre titulat *Manresa ciutat de Maria* (1905) on trobem una de les primeres referències als Padró de Manresa. Com a fet destacat cal dir que es dona una notícia molt breu sobre un retaule realitzat per "Jaume Padró, fuster i Tomàs Padró, escultor"⁶ per al santuari de la "Juncadella", puntualitzant que els dos artífexs eren de Manresa. S'afegeix informació sobre l'any de l'encàrrec, la quantitat rebuda pel treball i les condicions de realització. En aquest cas, no s'aporta més dades sobre els artistes ni es fa referència a les fonts documentals.

⁶SARRET I ARBÓS, Joaquim. 1905, p.178.

Una altra de les primeres referències bibliogràfiques sobre els Padró la trobem en la monografia realitzada per Ramon Llobet l'any 1907 sobre la vila i parròquia de Sant Martí de Maldà. De fet, cal destacar la informació que aporta l'autor sobre la conformació de l'espai interior d'aquesta església. Respecte a la descripció dels retaules, comenta l'existència d'un retaulet dedicat a la Mare de Déu dels Dolors, atribuït a Jaume Padró.

Uns anys més tard, concretament al 1914, Joaquim Sarret i Arbós ampliaria el seu estudi sobre el Santuari de la Joncadella, amb l'obra titulada *Santuari de Nostra Senyora de Juncadella: Historia i Tradicions*.⁷ Per a la nostra investigació, destaca l'apartat en el qual s'exposa la situació i descripció del temple des del segle XVI fins al segle XVIII. Tot i la falta de fonts documentals que no permeten a l'autor dur a terme una aproximació més acurada sobre el santuari, Sarret dona a conèixer algunes notes rellevants extretes d'un quadern manuscrit que li permeten conèixer, tot i que sigui breument, més informació sobre l'encàrrec del retaule i els seus artífexs. Per l'ampliació d'aquesta nota, sabem qui van ser les personalitats que van encarregar aquesta obra; en aquest cas, eclesiàstics i administradors del Santuari de la Joncadella.

Dos anys després, el mateix autor escriuria *Art i artistes manresans*, publicat al 1916. En aquesta obra, a través de la investigació dels documents conservats a l'Arxiu de Manresa, Sarret dona a conèixer certa informació sobre l'art i els artistes de la seva ciutat. De fet, el propòsit de l'autor és iniciar un catàleg d'artistes manresans. Com a fet destacat, Sarret aporta certes dades documentals sobre alguns membres de la família dels Padró. De fet, apunta que, gràcies a unes notes documentals conservades, es coneix l'autor que va idear i treballar el decorat i les figures del retaule de la cripta dels Sants Màrtirs de la Seu de Manresa. Tot i amb això, no especifica el nom de l'autor ni la data de realització; només menciona que va ser obra d'un "tal Padró".⁸

Sobre el retaule de la Cripta de la Seu, hem d'esperar fins a les últimes dècades del segle XX per trobar aportacions noves i estudis més profusos.⁹ Tot i això, seguint amb la sistematització cronològica de l'estat de la qüestió, observem que l'any 1924, Joaquim Sarret i Arbós va publicar el quart volum de *Monumenta historica civitatis Minorisae* (1921-25) amb el títol "Història religiosa de Manresa. Esglésies i convents". En aquest volum, l'autor duu a terme un resum de la història religiosa de Manresa ocupant-se, més extensament, del concepte històric i arqueològic dels diversos convents i esglésies de Manresa i del seu entorn.¹⁰ Dins el capítol

⁷Algunes notícies sobre aquest santuari ja apareixen al llibre del mateix autor comentat anteriorment, *Manresa ciutat de Maria* (1905).

⁸SARRET I ARBÓS, Joaquim. 1916, p.75.

⁹Destaca l'extens volum de Josep M. Gasol, *La Seu de Manresa. Monografia Històrica i guia descriptiva* (1978) obra que comentarem més tard.

¹⁰Sobre el Santuari de la Joncadella, la informació aportada ja la trobem en estudis anteriors de l'autor.

sobre la història de la Seu de Manresa trobem un breu apartat dedicat a la cripta dels Sants Màrtirs o dels “Cossos Sants”, on Sarret amplia la informació històrica i documental sobre aquesta cripta i el seu retaule.¹¹ Sobre aquest últim, l'autor fa una referència descriptiva i menciona l'any de la seva realització: el 1781.¹² Ens adonem que, tot i fer menció al retaule, en aquest estudi l'autor no diu qui va ser l'artista que el va realitzar.

Una obra molt important que cal remarcar en aquest punt és l'estudi que Manuel Rubió i Borrás va dedicar a la Universitat de Cervera durant els anys 1915 i 1916, publicat en dos volums i titulat *Historia de la Real y Pontificia Universidad de Cervera*. De fet, constitueix el primer estudi realitzat sobre aquesta universitat; aspecte a tenir en compte, ja que la seva publicació generaria un notable interès per les investigacions; sobretot en allò relacionat amb aquesta institució acadèmica. A més, en aquest treball, Rubió aporta informació ben documentada, extensa i rellevant sobre la intervenció artística de Jaume Padró i Cots dins l'obra de la Universitat cerverina. En paraules de Rubió, en el moment de realitzar el seu estudi, aquest escultor es trobava injustament desconegut.

En el primer volum de la seva obra, l'autor descriu els fets històrics importants sobre la Universitat i aporta informació sobre les personalitats més significatives que van tenir un paper important dins la història i el desenvolupament d'aquesta institució.¹³ Entre aquestes personalitats, Rubió menciona la importància de la tasca realitzada per l'escultor Jaume Padró i Cots, del qual en destaca l'elaboració del retaule i la decoració de la cúpula de la capella de la Universitat.

En el capítol dedicat a la capella de la Universitat trobem interessants anotacions sobre les diverses intervencions artístiques que s'hi van realitzar com, per exemple, la decoració del seu interior amb la realització d'un retaule. Pel que fa a l'encàrrec d'aquesta obra, Rubió menciona que en el claustre universitari celebrat el 5 d'agost del 1777 es notifica l'encàrrec definitiu de l'obra a Jaume Padró i Cots.

Tanmateix, també exposa que, posteriorment a la construcció del retaule de Padró, s'encarregaria al mateix escultor l'ornamentació de la cúpula d'aquesta capella; una obra que es finalitzaria l'any 1789. En relació a la seva execució, Rubió transcriu la nota on s'hi pot llegir el rebut que va rebre Jaume Padró pels treballs d'ornamentació realitzats a la cúpula. Gràcies a

¹¹SARRET I ARBÓS, Joaquim. 1924, p.91.

¹²Després de fer una sintètica però rellevant descripció formal sobre el retaule, Joaquim Sarret el considera, “una notable mostra del gust barroc que dominava a darrers del segle XVIII”. *Ibid.*, p.92.

¹³ Apunta els documents que li van ser de gran eficàcia per realitzar la reconstrucció de la història de la Universitat de Cervera: la documentació de Cancelleria, els documents aïllats juntament amb les notícies proporcionades pels *Llibres de Claustres*, (aquests últims, conservats a l'Arxiu de la Universitat de Barcelona).

aquesta nota, hom pot saber la data del contracte de l'obra, el cost que va tenir, i les personalitats que van encarregar i pagar l'obra a l'escultor.

A continuació, Rubió també menciona, tot i que sense notificar l'any ni d'on ha extret la informació, una altra obra encarregada al mateix escultor. Aquesta va consistir en confeccionar un túmul pels funerals de Carles IV, celebrats a la mateixa capella de la Universitat de Cervera.

Finalment, l'estudi de Rubió conclou amb un extens apèndix documental on s'hi recull un seguit de notícies relacionades amb la Universitat de Cervera. En ell, hi destaca la transcripció del document del conveni de realització del retaule de la capella¹⁴, molt interessant per la informació que ens proporciona sobre les tasques encomanades a Jaume Padró en respecte a la realització d'aquesta obra.

El 1923, el religiós claretià Frederic Vila publicaria la que es considera la segona obra bàsica sobre la Universitat de Cervera, titulada: *Reseña historica, cientifica y literaria de la Universidad de Cervera*, que conté una detallada història de l'acadèmia cerverina i aporta algunes notes interessants sobre aspectes formals i estilístics de l'edifici.¹⁵

Com ja havia fet menció Manel Rubió a la seva obra pionera, Frederic Vila descriu el procés d'ornamentació que es va dur a terme a la capella de la Universitat¹⁶. De fet, també fa referència a les dues sol·licituds – la del 1770 i la del 1776 -, demanades pel Claustre de la universitat al Real Consell per poder aconseguir l'objectiu que s'havien plantejat: decorar la capella per ressaltar la magnificència de l'edifici. A continuació, Frederic Vila duu a terme un comentari detallat sobre la informació que aporta el document de l'elaboració del retaule ja mencionat anteriorment per Rubió: el *Convenio de la manufactura del cumplimiento del Altar o Retablo(...)*. A partir de la lectura del document que acabem de mencionar, l'autor aporta certes consideracions sobre la procedència del material utilitzat per a la construcció d'aquesta obra i descriu profusament l'estructura interna de la capella i la seva decoració.

Frederic Vila descriu altres parts de la Universitat de Cervera com, per exemple, la façana interior. De fet, menciona que el nom del seu artista no apareix als documents de l'època,

¹⁴ El títol del document és el següent: *Convenio de la manufactura del cumplimiento del Altar o Retablo de Piedra de la Capilla de la Rl. Universidad Literaria de Cervera, firmado por su Rl. Junta de Obra y del comisionado del Claustro, y por el Escultor Jaime Padró, con las obligaciones siguientes*. Consultable a l'Arxiu Comarcal de la Segarra.

¹⁵ El mateix autor escriuria, el 1929, una petita guia sobre la Universitat de Cervera com a complement de la seva gran obra. A part de la descripció de la façana interior de la Universitat ornamentada per Jaume Padró, no s'aporta nova informació sobre la seva intervenció artística en aquest edifici.

¹⁶ Aquesta obra és considerada per Vila la més esplèndida de l'escultor.

però considera que per les característiques formals i estilístiques que aquesta presenta semblen apuntar a la mà de Jaume Padró.¹⁷

D'altra banda, i com aspecte a destacar, en aquest estudi podem trobar algunes notícies rellevants sobre l'escultor Jaume Padró. De fet, Vila, tal com hem vist, es fa ressó de l'habilitat artística de l'escultor i enumera un seguit d'obres considerades de la seva autoria;¹⁸ entre elles, les dues piques beneiteres de l'església parroquial de Santa Maria de Cervera i la restauració de la imatge romànica de la Verge que, segons Vila, es devia col·locar sobre el pòrtic de la mencionada església. També es fa referència a l'altar del Santíssim Misteri de Cervera o a les intervencions a la Cripta de la Seu de Manresa; obres que ja hem vist mencionades anteriorment per altres estudiosos. Vila afegeix que, també, li són atribuïdes altres obres de menor importància sense referir-se a quines poden ser.

En aquest punt, considerem molt rellevant exposar les primeres intervencions de Duran i Sanpere, que esdevenen cabdals per qui vulgui aproximar-se als fets històrics i artístics cerverins. Durant les primeres dècades del segle XX, va dur a terme, entre altres temes artístics locals, recerques sobre Jaume Padró, sobre la Casa Municipal (1920) o sobre l'església de Santa Maria de Cervera (1922); dues obres artístiques cabdals per la nostra investigació, ja que hi trobem intervencions importants dels nostres escultors Jaume i Tomàs Padró. Tanmateix, aquests primers estudis de Duran i Sanpere es converteixen en referències bibliogràfiques fonamentals per iniciar la nostra investigació sobre els Padró.

Gràcies a les revisions bibliogràfiques que s'han fet sobre l'historiador sabem que el 1915, Duran i Sanpere va escriure una breu notícia sobre la biografia i obra de Jaume Padró en la revista local *Nuevo Ambiente* (1912-1919), titulada "L'escultor Jaume Padró".¹⁹ Aquest breu article és un dels primers escrits dedicats exclusivament al comentari sobre alguns aspectes de la vida i obra de Jaume Padró. Tanmateix, també es fa referència a alguns aspectes sobre la vida del seu fill, Tomàs Padró.²⁰

Dins el mateix període de temps, ens trobem amb tres articles divulgatius que va escriure Duran i Sanpere als anys 1920, 1921 i 1922. En ells, s'hi pot trobar una important

¹⁷ VILA I BARTROLÍ, Frederic. 1923, p.227.

¹⁸ Frederic Vila cita a Duran i Sanpere i apunta que gràcies a les seves investigacions, se sap del cert que Manresa va ser la ciutat natal d'aquest escultor i que cap a l'any 1775 vindria a Cervera per treballar amb l'Apostol·lat de rerecor de l'església parroquial de Santa Maria.

¹⁹ DURAN I SANPERE, Agustí. (1915). "L'escultor Jaume Padró". Dins: *Nuevo Ambiente*. Cervera, n.81, 21 novembre de 1915, p.2-3.

²⁰ També trobem una nova referència a Jaume Padró en l'article de Frederic Gómez titulat "Fulles d'Historia Cerverina" publicat al 2 de setembre de 1917 dins la mateixa revista *Nuevo Ambiente*. En aquest article es menciona que a través de les notícies proporcionades pel "Llibre verd del Racional" es coneix que el portal dit antigament "de les Novies" que serveix d'entrada a l'església de Santa Maria, va ser modificat a mitjans del segle XVIII per l'escultor Jaume Padró. (GÓMEZ, Frederic. 1917, p.6).

documentació i valoració sobre diverses obres d'art de la ciutat de Cervera i Manresa. Els tres articles formen part de la publicació periòdica del *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* (1891-1938). En el primer article titulat, “La Casa Municipal de Cervera. Contribució a la història de l'arquitectura civil” (1920), destaquem l'apartat sobre l'aportació artística de Jaume Padró en aquest edifici civil. En concret, s'indica que Padró treballaria en les obres d'engrandiment de la Casa Municipal projectades a finals del segle XVIII, concretament el 1786. També s'explica que els documents conservats a l'Arxiu Històric Comarcal de Cervera sobre les obres de la Paeria, no clarifiquen qui va ser l'escultor que va treballar les mènsules que sostenen el balcó de la part afegida del segle XVIII. Tot i això, Duran i Sanpere considera que la intervenció de Jaume Padró i certs detalls de factura fan creure que el mateix Padró va poder ser l'autor d'aquestes escultures.²¹ D'altra banda, Duran i Sanpere explica que el mateix escultor Jaume Padró realitzaria l'ornamentació de la sala dels Consells l'any 1796.

Un any després, Duran i Sanpere publicaria, en el mateix *Butlletí*, un breu article titulat “Notes d'art antic manresà” (1921) on centra part de la seva investigació sobre els principals artistes barrocs de Manresa: destaca la nissaga dels Grau i els Sunyer i, menciona l'altra dinastia important d'artistes manresans: els Padró. Sobre aquesta família d'artistes es menciona, únicament, a Jaume Padró. De fet, tot i fer referència a la manca de comprovació documental que permeti tenir una informació directa, Duran i Sanpere adjudica l'altar de la cripta de la Seu a la mà de l'escultor manresà i considera que, el conjunt d'aquesta obra, permet establir una comparació amb l'altar de la capella de la Universitat de Cervera (vers l'any 1780) i amb el de la capella del Santíssim Misteri de Cervera (1791).

El 1922, Duran i Sanpere va publicar un altre interessant article sobre l'església de Santa Maria de Cervera on posa el focus d'atenció sobre l'art antic d'aquest singular edifici i aporta informació sobre les diverses intervencions artístiques que s'hi han realitzat. Com a continuació a les notícies proporcionades per altres autors, Duran i Sanpere fa menció de la decoració que Jaume Padró va dur a terme, l'any 1777, en els intercolumnis del presbiteri, esculpint interessants figures dels apòstols.

El 25 de setembre de 1934, Duran i Sanpere escriu un article al diari *La Vanguardia* dedicat a la Universitat de Cervera, en el qual podem llegir algunes interessants aportacions sobre l'escultor Jaume Padró que ens proporcionen informació rellevant per conèixer més dates sobre la seva vida i obra. Segons l'historiador, Jaume Padró va néixer a Manresa cap a la meitat del segle XVIII i arribaria a la ciutat de Cervera al voltant de l'any 1775. Trobem també informació, fins al moment inèdita, sobre altres membres de la nissaga dels Padró.

²¹ DURAN I SANPERE, Agustí. 1920, p.49.

En els anys 30 del segle passat, ens trobem amb l'obra bibliogràfica de Ferran Razquin i Fabregat, el qual publicà algunes monografies sobre l'església parroquial de Santa Maria i sobre la Universitat de Cervera, entre altres articles. El 1932, aquest autor publicaria el llibre titulat *Bosquejo Histórico de la Iglesia Parroquial de Santa Maria de Cervera como monumento dedicado a la Virgen*, un recull de notícies històriques i descripcions de les diferents parts d'aquest temple. Dins l'apartat dedicat a la descripció de les diverses capelles i la seva respectiva decoració, Razquin menciona certa informació històrica sobre la capella del Santíssim Misteri i comenta l'encàrrec que va rebre Jaume Padró per a la construcció de l'altar de marbre a finals del segle XVIII. Sobre aquesta obra, l'autor fa menció al contracte que es va dur a terme i comenta la procedència el material que es va utilitzar per a la seva realització.

Tres anys després, l'any 1935, Ferran Razquin escriuria una sintètica monografia sobre la ciutat de Cervera, publicada per la "Sociedad de Atracción de Forasteros". Dins l'apartat en el qual trobem comentaris sobre els edificis religiosos de la ciutat menciona que, a la sagristia de l'església de Sant Agustí, es guardava un Crist que, segons l'autor, era obra de Jaume Padró.²² Sobre aquesta possible atribució, però, Ferran Razquin no deixa cap nota sobre la font documental d'on va poder extreure aquesta informació.

Després de la Guerra Civil, mossèn Josep Arques i Vilaseca, recolliria en diverses notes manuscrites la descripció d'una relació d'obres escultòriques i pictòriques desaparegudes dels diferents convents i esglésies de Cervera, dels oratoris de cases particulars, així com dels objectes que, d'una manera o altra, es van poder salvar del conflicte. Cal mencionar que, la consulta d'aquestes fonts manuscrites d'Arques, ens ha proporcionat nova informació sobre algunes obres atribuïdes a l'escultor Jaume Padró, malgrat que moltes d'elles hagin desaparegut. Dins el manuscrit *Records de monuments religiosos* (1941), Josep Arques atribueix la imatge de Sant Pere Apòstol de l'església de Sant Pere el Gros de Cervera a la mà de l'escultor Jaume Padró, en fa una breu descripció i la considera una obra de l'últim terç del segle XVIII. D'altra banda, dins el manuscrit titulat *Notes històriques d'esglésies i convents* (1941-1947) i dins el capítol sobre el convent de Sant Domènec de Cervera (dit també del Roser), Josep Arques atribueix la nova imatge del retaule de la Verge del Roser a la mà de Jaume Padró. L'autor puntualitza que aquesta escultura de la Verge, juntament amb el retaule, no va persistir als estralls de la Guerra Civil.²³ Finalment, Josep Arques comenta que en la capella dedicada a l'Infant Jesús de la mateixa església de Sant Domènec, hi havia un retaule de fusta amb una

²²RAZQUIN I FABREGAT, Ferran. 1935, p.27.

²³D'altra banda, Josep Arques apunta que li consta amb certesa que l'escultor manresà també va realitzar la imatge de la Mare de Déu del Carme que es venerava a l'altar major de l'església de l'Hospital de Castellort de Cervera.

imatge del “bon Jesús” d'alabastre blanc, la qual s'atribuïa, també, a Jaume Padró. Sobre aquesta escultura, l'autor comenta que va ser destruïda en molts trossos durant la Guerra Civil.²⁴

Després dels escrits de mossèn Josep Arques, haurem de fer un salt cronològic fins als anys cinquanta del segle passat per tornar a trobar alguna referència bibliogràfica sobre els nostres artífexs.

En aquest punt cal fer menció a la informació que ens proporciona el *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña (...)* dirigit per J.F.Ràfols (1951). Dins el segon volum hom hi pot trobar les biografies dels principals membres de la nissaga dels Padró. En el nostre cas, destaquen les aportacions biogràfiques sobre Jaume Padró i Cots i el seu fill Tomàs. Observem que, tot i que moltes de les notificacions proporcionades per aquest diccionari subratllen la informació que altres autors ja havien mencionat anteriorment, també ens trobem amb algunes notícies inèdites, fins al moment, sobre aspectes de la vida i obra dels nostres artistes.

En primer lloc, trobem una referència a Miquel Padró – el qual ja coneixem per la informació proporcionada per Sarret en el seu llibre *Art i artistes manresans* (1916) -, al capdavant del taller familiar a Manresa. Sobre aquest Miquel Padró, Ràfols li atribueix, erròniament, l'ornamentació i les imatges de la cripta dels Sants Màrtirs de la Seu de Manresa, ja que, després, apunta que Jaume Padró i Cots realitzaria el retaule d'aquesta cripta, l'any 1781.

Seguidament, trobem una breu nota biogràfica sobre Jaume Padró i Cots, on se'l presenta com a “maestro escultor de la segunda mitad del siglo XVIII, de Manresa”.²⁵ Pel que fa a les noves aportacions sobre aquest artista, Ràfols fa menció del petit altar que Jaume Padró va realitzar a l'església de Sant Martí de Maldà per a la Nostra Senyora dels Dolors però s'equivoca quan situa la data de la seva creació, l'any 1750.²⁶ Seguidament, l'autor aporta informació sobre una obra de Jaume Padró fins al moment inèdita per a nosaltres. Ràfols menciona que l'any 1788, l'escultor concertaria a Cervera la construcció d'un nou altar per al santuari de Santa Maria de la Bovera, al municipi de Guimerà. Sobre aquesta nota, l'autor no fa referència d'on ha extret la informació. Tot i això, hem fet recerca sobre aquesta obra de Padró i hem considerat oportú consultar la primera referència bibliogràfica sobre aquest santuari; una

²⁴De fet, dins el llibre titulat, *Jaume Magre, en el record*. (2002). Lleida: La Paeria, Ajuntament de Lleida, p.312, destaca un capítol que exposa el salvament del patrimoni històric a Cervera durant la Guerra Civil del 1936-1939 a partir de l'epistolari entre Agustí Duran i Sanpere i Frederic Gómez i Gavernet. En una de les cartes, concretament la del 18 de febrer del 1938, es comenta la troballa d'un “Jesús de marbre” que podria ser el mateix que fa referència Josep Arques en el seu escrit. La carta que Frederic Gómez va enviar a Duran i Sanpere diu el següent: “he adquirit un Jesús de marbre que sembla obra d'En Padró i que el cap el tenien sobre l'altar de la Universitat. Està en quatre bocins que molt bé podrem restaurar-lo”.

²⁵RÀFOLS I FONTANALS, Josep Francesc. 1954, p.870.

²⁶Joan Francesc Ràfols afegeix que Jaume Padró també va realitzar la imatge de Sant Francesc Xavier per a l'altar de la Puríssima de la mateixa església de Sant Martí de Maldà. *Ibid.*, p.871.

monografia realitzada per Sanç Capdevila l'any 1929 titulada *El Santuari de la Bovera*. En la seva obra, Sanç Capdevila (1928, p.33) parla de la realització d'un retaule modern per part de l'escultor Jaume Padró i cita el nom de les personalitats que el van encarregar. Sobre la data de 1788, citada per Ràfols, Sanç Capdevila afirmava, en el seu estudi anterior, que aquesta es correspon amb l'any en que es va fer el pacte concertat a Cervera per a la realització del nou retaule; concretament, el 7 de febrer de 1788. Tanmateix, en l'estudi de Sanç Capdevila trobem una descripció formal d'aquesta obra de Jaume Padró.

Per últim, dins el diccionari Ràfols, trobem una nova aportació bibliogràfica sobre Tomàs Padró i Marot. S'apunta que, l'any 1827, realitzaria un altar major per a l'església de Sant Francesc de Reus, però moriria abans d'acabar-lo.

Dins la revista local *La Segarra*, localitzem un article de Ferran Razquin publicat l'any 1951 en el qual s'atribueixen noves obres a Jaume Padró. Tot i no aportar cap referència documental, Razquin li atribueix un retaule per la capella del castell dels Vega de les Oluges (La Segarra), la imatge de la Verge del Carme que es venerava a l'església de l'Hospital de Castelltort de Cervera – aquesta última també proporcionada per Mossèn Arques en els seus manuscrits -, i la Puríssima que existia a l'església de la Companyia de la mateixa ciutat, idèntica, tot i que de fusta, a la mateixa imatge de marbre de l'altar del Santíssim Misteri.

De les últimes dècades dels anys 50 del segle passat, cal fer especial referència al treball de Cèsar Martinell recollit en la col·lecció *Monumenta Cataloniae*, amb el títol “Arquitectura i escultura barroques a Catalunya”, una obra de gran interès historiogràfic en el seu conjunt i imprescindible per a qualsevol investigació que vulgui endinsar-se en l'art català d'època moderna.²⁷ Per al nostre estudi ens ha interessat, concretament, el volum titulat “Barroc Acadèmic (1731-1810)”²⁸ on trobem l'estudi del període artístic durant el qual els nostres escultors realitzen les seves obres. En un dels capítols del seu volum, Cèsar Martinell analitza les noves modalitats arquitectòniques dins l'arquitectura civil, la militar i la religiosa. De fet, tal com ja havien fet altres autors que han dedicat certa atenció a l'obra dels Padró, Cèsar Martinell estudia la Universitat de Cervera i dedica unes línies a la intervenció artística que va dur a terme Jaume Padró en aquest edifici. L'autor exposa les seves aportacions estilístiques sobre aquest conjunt arquitectònic i, també, sobre la intervenció que va fer Jaume Padró en la decoració de la capella. De fet, parla amb profusió de la cúpula que trobem en el seu interior sobre la qual duu a terme una valoració de les característiques compositives i decoratives.

²⁷ També destaquem les referències que Alexandre Cirici va fer sobre les escultures de Jaume Padró dins de *L'escultura catalana* (1957).

²⁸ En aquest volum l'autor estudia l'arquitectura i l'escultura catalanes del darrer període del barroc. Per dur-ho a terme, estableix la cronologia de la seva investigació entre els anys 1731 i el 1810.

Dins l'apartat dedicat a l'escultura i la seva evolució estilística, Cèsar Martinell escriu un capítol on classifica els escultors en acadèmics i no acadèmics. Entre aquests darrers, trobem unes línies dedicades a Jaume Padró; el qual, segons Cèsar Martinell, forma part del grup d'escultors no acadèmics més destacats del període. D'altra banda, també trobem una menció al seu fill Tomàs com a continuador del seu taller. De fet, en aquest apartat, trobem citats a tres membres de la nissaga dels Padró, els quals hem vist que ja havien estat mencionats anteriorment per altres estudiosos: Miquel Padró i Cots, Jaume Padró i Cots i el seu pare també dit Jaume Padró.²⁹

Precisament, en aquest volum, Cèsar Martinell aporta noves notícies sobre l'obra de Jaume Padró i Cots. En primer lloc, l'autor considera que la primera actuació coneguda de Padró és el retaule de les Santes Espines per a l'església parroquial de Santpedor (El Bages), realitzat l'any 1773. En segon lloc, Martinell també comenta les obres que Jaume Padró va dur a terme a la Universitat de Cervera i a la Casa Municipal de la mateixa ciutat. En aquest punt, ens trobem amb l'existència de certa confusió a l'hora de situar les dades documentals d'aquesta darrera obra. Per una banda, Cèsar Martinell situa la data de realització de l'ampliació de l'edifici de la Paeria l'any 1788, enlloc de situar-la l'any 1786, tal com apuntaven Duran i Sanpere o Ràfols en els seus respectius estudis. D'altra banda, segons Martinell, la projecció d'aquestes obres tindria lloc l'any 1779, a diferència del que s'apunta al diccionari Ràfols que situa l'inici del projecte un any més tard, el 1780. Per tant, davant d'aquesta diversificació de dates, convé trobar més referències bibliogràfiques que parlin sobre aquesta obra de Padró i fer recerca en els documents històrics per tal de poder comprovar i intentar aclarir la cronologia de l'obra d'ampliació de la Paeria de Cervera.³⁰

Més endavant, ens trobem amb un altre article de Duran i Sanpere publicat l'any 1962³¹, en el qual s'explica la ubicació original del Museu Comarcal de Cervera i es duu a terme una descripció de les peces històriques que aquest contenia. Sobre l'edifici que, en aquell moment era la seu del Museu Comarcal de Cervera, comenta que la traça de la façana havia estat feta per l'escultor Jaume Padró. L'historiador porta a terme una descripció del seu interior i comenta que, al vestíbul superior, s'hi trobava un armari construït segons un projecte del propi Jaume

²⁹Recordem que Duran i Sanpere al seu article publicat el 25 de setembre de 1934 a *La Vanguardia*, ja fa referència sobre aquest membre de la nissaga dels Padró.

³⁰ Posteriorment, l'historiadora de l'art Maria Garganté ampliaria l'estudi sobre l'arquitectura durant l'època barroca a la Segarra i el seu entorn amb el llibre fruit de la seva tesi doctoral *Arquitectura religiosa del segle XVIII a la Segarra i l'Urgell. Condicionants, artífexs i pràctica constructiva* (2006). El seu treball ens proporciona un extens nombre de referències documentals sobre les obres que Jaume Padró va realitzar a Cervera i a altres poblacions del voltant. Entre elles, trobem documentació sobre les obres de l'ampliació de la Casa Municipal de Cervera.

³¹DURAN I SANPERE, Agustí. (1962). "El Museu Comarcal de Cervera". *Boletín del Centro Comarcal Leridano*. Barcelona.

Padró. També destaca dues obres més d'aquest escultor. En primer lloc, un sant Pere de terra cuita, que havia estat policromat; el qual, segon Duran i Sanpere, és obra de Jaume Padró. En segon lloc, una imatge de la Puríssima, d'alabastre, que tal com apunta l'autor, és deguda a algun seguidor de Padró. Aquesta darrera obra era una peça que havia estat adquirida pels Amics del Museu de Barcelona i donada al Museu de Cervera.

4.4 Fonts bibliogràfiques i documentals sobre Jaume i Tomàs Padró des del *Llibre de Cervera* (1972) d'Agustí Duran i Sanpere fins a les últimes dècades del segle XX.

Per tornar a trobar notícies bibliogràfiques sobre els nostres escultors cal avançar fins l'any 1972, en què s'edità, per primer cop, l'obra magna d'Agustí Duran i Sanpere sobre la història, l'art i la cultura cerverina, sota el nom de *Llibre de Cervera* (1972). En aquest treball de Duran trobem referències a l'obra dels Padró que reafirmen, complementen i també actualitzen les aportacions fetes per l'historiador en els seus articles i estudis anteriors. De fet, destaca un capítol titulat "Notes d'Art", on trobem un apartat dedicat exclusivament a l'obra dels nostres dos escultors.

Pel que repercuteix a les obres que Jaume Padró va realitzar a la Casa Municipal, Duran i Sanpere coincideix amb J.F. Ràfols i puntualitza que el projecte d'ampliació de l'edifici va iniciar-se l'any 1780. Sobre la tasca encomanada a Padró, Duran i Sanpere especifica quina va ser la part artística que va realitzar en aquesta obra. De fet, en escrits anteriors, s'havia considerat que les mènsules del balcó de la part ampliada i l'escut del portal havien estat esculpides pel mateix Padró, però ara trobem un aclariment sobre aquest aspecte. Duran i Sanpere (1972, p.252) puntualitza que la tasca encarregada a Jaume Padró va consistir en planejar i projectar la part artística de l'obra. L'execució de l'obra va ser feta per Marc Gaudier, mestre de cases. Duran i Sanpere apunta que és a Marc Gaudier a qui cal atribuir l'escultura de l'escut del portal i de les mènsules que sostenen el balcó. Tot i això, apunta que Jaume Padró si que seria l'encarregat d'ornamentar la sala dels consells l'any 1796.³²

³²Posteriorment, Maria Garganté ampliaria la informació sobre l'obra de Jaume Padró a la Casa Municipal de Cervera dins l'article titulat "Les cases consistorials a les comarques de Ponent ..." (2004), on proporciona documentació sobre la visita reial de Carles IV i la seva esposa M^a Lluïsa de Parma a Cervera l'any 1802 -informació ubicada al Fons Municipal de l'Arxiu Històric Comarcal de Cervera, en concret, al document *Passada del Rey a Cervera* (1802) -, i menciona l'arquitectura efimera que realitzaria Jaume Padró en motiu d'aquesta visita reial.

D'altra banda, Duran i Sanpere fa menció dels documents històrics que ens proporcionen la informació sobre el contracte de l'obra nova de la Casa Municipal i les seves corresponents especificacions.³³ A més, dins del seu llibre, dedica un capítol exclusiu sobre els Padró, en el qual hi trobem un bon nombre de comentaris sobre les seves principals obres, les quals ajuden a complementar la informació bibliogràfica que ja ens havien proporcionat altres autors.

Pel que remet a l'obra de Tomàs Padró, se li coneix la realització de la imatge mariana de la capella del Santíssim Misteri, a la que, segons Duran i Sanpere, cal afegir "la factura de tots els elements d'alabastre o de fusta de la part superior de l'altar".³⁴ També se li atribueix la imatge de sant Pere, tallada en fusta i datada l'any 1817 destinada a l'església de Sant Pere el Gros³⁵, juntament amb l'altaret on era posada – segons Duran i Sanpere, la imatge es conserva al Museu Comarcal de Cervera i l'altaret es conserva a l'església de Sant Francesc d'aquesta ciutat-. Per últim, afegeix que va ser Tomàs Padró qui va gravar l'estampa popular del Santíssim Misteri i qui va construir i decorar el cadafal funerari en les exèquies de la reina Amàlia, muller del rei Ferran VII, l'any 1819.

Continuant amb la bibliografia realitzada a la dècada dels setanta, cal tenir en compte l'obra de Josep M. Gasol: *La Seu de Manresa. Monografia històrica i guia descriptiva* (1978). En aquesta extensa monografia, l'autor dedica un apartat a exposar la informació històrica relativa a la cripta dels *Cossos Sants* de la Seu de Manresa. De fet, comenta que la decoració escultòrica de la cripta -el retaule-tabernacle, els alt-relleus circulars i les diverses escultures d'alabastre -, són obres realitzades per l'escultor Jaume Padró.

En aquest punt, hem de passar a la dècada dels vuitanta per tal de continuar resseguint les referències bibliogràfiques sobre els Padró. En primer lloc, cal fer referència al volum dedicat a l'art del barroc, realitzat per Joan Ramon Triadó i publicat l'any 1984 dins la col·lecció *Història de l'Art Català*.³⁶ Aquest extens volum segueix un discurs cronològic i, en paraules de Triadó, conjunta una visió diacrònica i evolutiva amb una visió sincrònica dins de cada moment. Per aquest motiu, s'han volgut introduir notícies tretes de recerques

³³Les fonts documentals són les següents i es localitzen a l'Arxiu Comarcal de la Segarra dins el Fons Municipal: *Llibre d'actes i negocis 1785-1788*, el *Llibre de comptes de propis i arbitris, 1796* i el *Llibre dels comptes per la vinguda de Carles IV, Memorial núm.13*.

³⁴DURAN I SANPERE, Agustí. 1972, p.484.

³⁵Recordem que a diferència de Duran i Sanpere, mossèn Josep Arques atribuïa aquesta imatge de sant Pere de l'església de sant Pere el Gros de Cervera a la mà de Jaume Padró. Posteriorment, la historiografia la considera obra de Tomàs Padró.

³⁶També trobem informació relativa a l'obra de Jaume Padró dins els estudis que realitzarien posteriorment Joan Ramon Triadó i Judit Subirachs publicats dins la col·lecció *Art de Catalunya* de l'editorial L'Isard. Concretament, el volum "Escultura moderna i contemporània" de Joan Ramon Triadó i Judit Subirachs (1998) i el volum "Arquitectura religiosa moderna" de Joan Ramon Triadó. (1999). Aquesta bibliografia complementa la informació aportada sobre l'escultor Jaume Padró en el volum V de la *Història de l'Art Català* (1984).

d'investigació puntual que permeten a l'autor fer referència i analitzar l'obra d'escultors com Jaume Padró. De fet, Triadó exposa algunes consideracions sobre les obres que considera més importants d'aquest escultor. Apunta que la seva obra cabdal és la decoració que va realitzar per a la capella de la Universitat de Cervera, de la qual en fa un breu anàlisi compositiu i estilístic. Tanmateix, també es fa referència a l'existència de fonts documentals sobre l'obra de la capella de la Universitat que permeten saber la reputació que tenia l'escultor, i rebel·len les dates relatives al contracte i al desenvolupament de l'obra.

Pel que fa a les mencions d'altres obres de Jaume Padró, Triadó apunta les següents: la imatge de la Mare de Déu dels Dolors per l'església de Sant Martí de Maldà de l'any 1784; un sant Francesc Xavier per al retaule de la Puríssima de la mateixa església, de l'any 1788; el retaule major del santuari de la Bovera, i el retaule del Santíssim Misteri de Cervera.³⁷

Seguint amb la bibliografia, ens trobem amb dos articles realitzats als anys 1985 i 1987 per Josep Mora i Castellà i Josep M. Montaner i Martorell dedicats a l'edifici de la Universitat de Cervera i publicats dins la publicació local *Miscel·lània Cerverina*. En ambdós articles, i a través de l'anàlisi dels diversos projectes constructius que es van dur a terme per a la l'edificació de la Universitat cerverina, els autors ressegueixen l'evolució constructiva d'aquest edifici i aporten certes puntualitzacions sobre les obres realitzades per Jaume Padró. A part de comentar l'ornamentació de la capella, es fa menció dels treballs que Jaume Padró duria a terme a la façana interior de l'edifici, l'any 1775. De fet, sobre aquesta obra, els autors especifiquen que l'escultor també realitzaria el dibuix del timpà o frontó per la façana interior que després treballaria amb la pedra.

Una altra obra bibliogràfica sobre els Padró que trobem en aquests anys és l'estudi de la historiadora Maria Pilar Jover, publicat l'any 1986, sobre l'obra de Jaume Padró amb el títol: *L'obra de Jaume Padró i Cots escultor a Cervera i Manresa (segle XVIII)*. En aquest treball, l'autora duu a terme una interessant aproximació a les principals obres conegudes d'aquest escultor a partir de la realització d'un anàlisi compositiu, es podria dir que més aviat tècnic, de cada una d'elles. L'autora també dedica un apartat a Tomàs Padró i Marot. Sobre aquest escultor, només comenta l'obra del retaule de Ntra. Sra. de Joncadella, realitzat conjuntament amb el seu cosí Jaume Padró i Quer i menciona la realització d'un retaule per a l'església de Sant Joan del Coll de Manresa. En respecte a aquesta obra, però, no clarifica cap referència documental o bibliogràfica. Sobre l'última obra coneguda de Tomàs Padró, el retaule major de

³⁷Sobre aquest darrer retaule, localitzem un article publicat a la revista local *La Segarra* de l'any 1983, Núm. 908, realitzat per Josep Lucaya Trilla en el qual es fa menció dels danys que va patir aquesta obra durant la Guerra Civil.

l'església de Sant Francesc de Reus, especifica que, en morir a l'any 1827, deixaria inacabades dues imatges policromades per aquesta obra.³⁸

Sobre Jaume Padró i Cots, s'afegeixen noves aportacions sobre alguns aspectes de la seva vida i sobre algunes obres que no havien estat mencionades, així com informació que coincideix amb la d'estudis anteriors realitzats per altres autors. Per exemple, s'apunta que Padró realitzaria un túmul funerari per Carles III, encarregat pel claustre de la Universitat; una informació que coincideix amb la proporcionada per Cèsar Martinell en el seu volum.

Per últim, l'autora fa menció d'una darrera notícia sobre Jaume Padró: una nota documental trobada a l'Arxiu Municipal de Solsona, escrita i signada per ell. S'explica que es tracta d'una resposta donada a l'ordre reial del 9 de febrer de 1792.³⁹ En concret, l'autora especifica que, en aquest document, hi apareix la resposta autògrafa de Jaume Padró indicant que el 23 de febrer de 1792 es trobava treballant en fusta un tron per a la Mare de Déu del Camí, per a l'església parroquial de Granyena (La Segarra).

L'any 1989, l'historiador Santiago Alcolea va publicar un article a la revista *Dovella* en el qual exposava una panoràmica de les aportacions que els diferents tallers escultòrics manresans van realitzar durant el segle XVIII. Entre les explicacions dedicades a reconeguts tallers d'escultors com els Grau o els Sunyer, l'autor dedica un apartat a parlar sobre els Padró. En aquest article, Alcolea centra la seva investigació en la sèrie de retaules que va realitzar Jaume Padró, tot i que comenta que aquest escultor tenia una variada producció d'obres. Sobre els retaules de Jaume Padró, s'apunta que sols es conserven els de Manresa (retaula-baldaquí de la cripta dels Sants Màrtirs de la Seu) i els de Cervera (retaula de la capella de la Universitat i retaula-baldaquí del Sant Misteri de l'església de Santa Maria), mentre que els de Santpedor, Maldà i Guimerà sols es coneixen per fotografies.

L'any 1992, ens trobem amb un llibre titulat *Cent episodis de la història de Cervera*, realitzat per l'historiador cerverí Josep Maria Llobet i Portella. En aquest estudi, Llobet exposa algunes referències sobre l'obra realitzada per Jaume Padró a Cervera i, també, afegeix nova informació sobre Tomàs Padró. Sobre aquest darrer, es fa constar que realitzaria un túmul pels funerals de la reina Isabel de Bragança.⁴⁰

El mateix any 1992, trobem publicat un article dins la bibliografia local *Miscel·lània Cerverina*⁴¹ realitzat per Dolors Montagut. En ell, s'hi exposa un inventari dels antics gremis i

³⁸Recordem que aquesta obra ja apareix mencionada al diccionari Ràfols (1954, p.871).

³⁹En aquest cas, el comunicat d'aquesta ordre reial estava dirigit als escultors de Solsona.

⁴⁰LLOBET I PORTELLA, Josep Maria. 1992, p.203.

⁴¹MONTAGUT, Dolors. (1992). "Inventari dels antics gremis i confraries de Cervera". *Miscel·lània Cerverina*. Cervera: Centre Comarcal de Cultura. núm. 8, p. 255-266.

confraries de la ciutat de Cervera. Cal mencionar que dins la informació corresponent al gremi de pintors, escultors i dauradors es fa constar la següent referència documental sobre els Padró: “7. Vària sobre els escultors Jaume Padró i Tomàs Padró. 1777-1818. 18”. Es tracta d’un recull de documents solts, en els quals trobem, en primer lloc, informació relativa a alguns encàrrecs d’obres que va rebre Jaume Padró a Cervera. En concret, es tracta d’un document sobre les obres fetes per Jaume Padró a la Casa Dalmases-Massot i d’un altre document, on es fa referència a uns dibuixos realitzats pel mateix escultor per encàrrec d’un client.

En els següents anys, trobem més bibliografia referent a les principals obres que Jaume Padró va portar a terme a la ciutat de Cervera.⁴² Destaquem el llibre de l’arquitecte segarrenc Josep Mora⁴³, publicat el 1997, on l’autor, dins el seu tema d’estudi, cita una nota que es troba dins el lligall 11 dels documents sobre l’Obra de la Universitat conservat a l’Arxiu Històric Comarcal de Cervera. Aquesta referència documental es titula *Estudio artístico sobre el Edificio de la Universidad de Cervera* i és d’autor anònim. Es tracta d’un document que fa referència i remet a la representació al·legòrica que Jaume Padró va desenvolupar al frontó de la façana interior d’aquest edifici.

4.5 Fonts bibliogràfiques i documentals sobre Jaume i Tomàs Padró: les darreres aportacions.

Els *Inventaris del Patrimoni Arqueològic, Arquitectònic i Artístic de la Segarra* es van començar a publicar el 1998, amb l’objectiu d’abastar, amb el temps, els 21 municipis de la Segarra. Per al nostre treball, destaca el segon volum dedicat a la població de Torà (2000), ja que ens aporta informació relativa a una obra que els autors atribueixen a Tomàs Padró. Aquesta obra corresponia al retaule de Sant Josep de l’església del convent de Sant Antoni de Pàdua de Torà.

A part d’aquest llibre, també cal destacar un seguit d’articles publicats en alguns estudis i en revistes científiques de Cervera i forànies que ens aporten, en major o menor grau, informació complementària i d’altra d’inèdita sobre els nostres escultors.

⁴² Per exemple la *Guía Històrica de Cervera. Dels orígens als nostres dies*. (1993).

⁴³ Sota el títol *La construcció a Catalunya en el segle XVIII. La Universitat de Cervera com a paradigma de l’arquitectura dels enginyers militars*. (1997), Josep Mora estudia la construcció de l’edifici de la Universitat de Cervera en tota la seva globalitat i traça un recorregut monogràfic rigorós sobre aquesta obra arquitectònica. Destaquem els diversos apartats d’aquest llibre dedicats als treballs que Jaume Padró va realitzar en la configuració d’aquest edifici.

En primer lloc, trobem amb un article realitzat per la historiadora cerverina M^a Teresa Salat, publicat dins el llibre *Cervera. Tresors secrets...La formació d'un museu*. (2001), que exposa un comentari i nova informació sobre l'estàtua de sant Pau de terra cuita realitzada per Jaume Padró - ja mencionada anteriorment per altres estudiosos -, i conservada al Museu Comarcal de Cervera.

L'any 2003, la historiadora de l'art Maria Garganté publicaria un article a *Aplec de Treballs (Montblanc)*⁴⁴, on trobem una primera referència bibliogràfica sobre les obres de reconstrucció de la parròquia de Santa Maria de Cervera realitzades a les acaballes del segle XVIII i a les primeries del segle XIX, en les quals es menciona la participació de l'escultor Jaume Padró. Un any més tard, el 2004, es publicarien tres articles⁴⁵ dins el volum 17 de la *Miscel·lània Cerverina* que permeten ampliar la informació coneguda sobre aquestes obres de reedificació de l'església major i la participació de Jaume Padró en aquest projecte. Els articles de Ramon M^a Xuclà (2004) i de M^a Teresa Salat (2004), a part d'aportar nova informació al respecte, ens proporcionen les principals fonts documentals per tal d'estudiar aquest projecte de renovació de l'església i les obres que es realitzarien, paral·lelament, dins l'església de Santa Maria. Els documents que es mencionen són els següents: El *Llibre de Consells Municipals*, el *Llibre de Consells dels preveres* i el *Llibre dels Comptes dels obrers de la Parròquia*; tots ells dipositats a l'Arxiu Comarcal de la Segarra. El tercer article que citem, el realitzat per Maria Garganté i Joan Yeguas (2004), també publicat a *Miscel·lània Cerverina*, aprofundiria l'estudi sobre el conjunt d'obres que Jaume i Tomàs Padró realitzarien per aquesta l'església parroquial de Cervera. A part, destaca la introducció de notes sobre Tomàs Padró i s'afegeix informació inèdita sobre una obra seva que fins al moment era desconeguda: la decoració de l'església de Sant Salvador, a Vilalta (municipi de Vilanova de l'Aguda, la Noguera). Tanmateix, també es citen les fonts documentals essencials per a l'estudi de les obres dels Padró respecte a l'església major de Cervera, així com altres documents que esdevenen de vital importància per conèixer informació primària sobre la seva obra.⁴⁶

⁴⁴GARGATÉ I LLANAS, Maria. (2003). "L'església parroquial i santuari de Passanant: del projecte de Josep Prat a la singularitat del cambril." *Aplec de Treballs (Montblanc)* 21, p.181-198. Centre d'Estudis de la Conca de Barberà. [en línia]. [Consulta: 10-11-19].

Disponible a: <https://www.raco.cat/index.php/Aplec/article/viewFile/40136/106116>

⁴⁵Els articles referits són: SALAT I NOGUERA, M. Teresa. 2004, p.173-229; XUCLÀ I COMAS, Ramon Maria. 2004, p.231-268; GARGANTÉ, Maria; YEGUAS, Joan. 2004, p.127-171.

⁴⁶Es citen documents conservats dins el Fons Municipal de Cervera dipositat a l'Arxiu Comarcal de la Segarra: el *Llibre de l'obra de Santa Maria, 1781-1800*.; *Passada del Rey a Cervera (1802)*; *Retaule del Santíssim Misteri, fulls solts*. També es fa referència a la documentació que aporta el Fons notarial de Cervera, en concret el del notari *Josep Armengol i Perelló, Manual 1776* i el Fons Dalmases. Ambdós conservats també al mateix arxiu mencionat.

Les últimes referència bibliogràfiques sobre els nostres escultors les trobem en els següents articles. L'any 2007, trobem publicat un article sobre Tomàs Padró i Marot dins la revista del Museu Comarcal de Cervera, *Capcorral* (2006-2017) realitzat per Maria Garganté.⁴⁷ En aquest article, s'aporta nova informació sobre la imatge de sant Pere atribuïda a Tomàs Padró. D'altra banda, en aquest mateix article, es deixa constància d'una nova obra atribuïda també a Tomàs Padró. Concretament, s'explica que a la cel·la de Jaume Balmes de l'antic col·legi major de Sant Carles de Cervera (avui residència Mare Janer), es conserva un gravat del retaule del Santíssim Misteri, signat per Tomàs Padró. De fet, l'any 2011, es publicaria un article a *Miscel·lania Cerverina*, escrit per Sofia Mata de la Cruz on es fa constar l'existència d'una litografia feta a partir d'un dibuix de Tomàs Padró del retaule del Santíssim Misteri. És la nostra tasca comprovar si aquest gravat i aquest dibuix mencionats corresponen a una mateixa reproducció del retaule del Santíssim Misteri de Cervera o són dues obres diferents. Per últim, l'any 2017, trobem publicat un article de M^a Teresa Salat⁴⁸ sobre una nova obra atribuïda a Jaume Padró dins el número 27 dels *Quaderns Barri de Sant Magí*. En aquest article, M^a Teresa Salat comenta la troballa d'unes restes escultòriques que, per l'estil, poden ser atribuïdes a Jaume Padró.⁴⁹

⁴⁷ GARGANTÉ I LLANES, Maria. (2007). "Sant Pere, de Tomàs Padró (1817)" a *Capcorral*, nº 2. p.13-14. Cervera: Museu Comarcal de Cervera [en línia]. [Consulta: 29-1-20].

Disponible a: <https://museudecervera.cat/ca/c/capcorral-88>

⁴⁸ SALAT I NOGUERA, M^a Teresa. (2017). "Quan les restes ens parlen delsavantpassats". *Quaderns Barri de Sant Magí*. Nº. 27. Cervera: Associació Amics de Sant Magí.

⁴⁹ Comenta que van ser trobades al celler de l'antic Museu del Blat i la Pagesia de Cervera.

5. La nissaga dels Padró de Manresa.

Un dels nuclis territorials més prolífics del barroc català va ser la ciutat de Manresa. Aquesta realitat, es va fer palesa amb la gran quantitat de tallers familiars que van conformar l'escola barroca manresana durant els segles XVII i XVIII. De fet, ens trobem amb l'existència de famílies d'escultors i tallistes manresans: els Grau, els Sunyer o els Padró, que acabarien conformant una nissaga d'artífexs que aplegarien fins a tres o quatre generacions i que ens van deixar un interessant llegat artístic. L'escola barroca manresana, que havia estat iniciada amb els escultors Grau i seguida pels Sunyer, continuaria amb els Padró, considerada una de les famílies més nombroses de la ciutat amb una descendència d'artistes que arribaria fins a les acaballes del segle XIX.

Els primers estudiosos que es van interessar per la nissaga dels Padró de Manresa apuntaven que l'existència d'aquesta família ja es troba documentada des dels primers anys del segle XVIII, exercint l'art d'imaginaire.⁵⁰ Un dels primers Padró, que es coneix gràcies a la documentació conservada, és Miquel Padró i Cots, nascut a Manresa i germà del nostre escultor Jaume Padró i Cots.⁵¹ Joaquim Sarret i Arbós en el seu llibre *Art i artistes manresans* (1916) ja apuntava que, l'any 1751, un tal Miquel Padró es trobava al capdavant de l'establiment familiar a Manresa, concretament al carrer de sant Domènec, i que pagava al cadastre en el gremi dels fusters. Miquel Padró era fuster i arquitecte i estava casat amb Ignàsia Quer, filla de Josep Quer, escultor que havia estat membre del taller de Josep Sunyer i Raurell.⁵² Miquel tindria un fill, Jaume Padró i Quer, que seguiria, també, l'ofici del seu pare. L'any 1768, Miquel Padró es trobava a Agramunt dirigint l'obra d'una màquina per a netejar i treure aigua del pou de la vila.⁵³ A més, segons el *Llibre Racional*⁵⁴ de Manresa, Miquel Padró cobraria una quantitat de diners per fer la inspecció del terreny i l'execució dels plànols per a la contrucció d'un pont sobre el riu Cardoner. Joaquim Sarret i Arbós transcriu la nota documental sobre aquesta obra: *1781. 27 abril. Se paga una cantitat al arquitecte Miquel Padró y altres ajudants per fer los planos y mirar el terreno del Congost pera fer un pont sobre el Cardoner.*⁵⁵ Malauradament, tot i que s'ha pogut localitzar certa documentació sobre Miquel Padró, cap obra de la seva autoria ha arribat fins als nostres dies. La darrera notícia que es coneix sobre aquest membre de la

⁵⁰SARRET I ARBÓS, Joaquim. 1916, p.75.

⁵¹M^a Pilar Jover (1986, p.24) menciona que, a part d'en Miquel, Jaume Padró i Cots també tenia un altre germà anomenat Macià.

⁵²RÀFOLS I FONTANALS, Josep Francesc. 1951. p.871.

⁵³Maria Garganté i Joan Yeguas (2004, p.127) mencionen que la referència documental sobre aquest fet es localitza a: AHCB, Fons notarial d'Agramunt, Josep Sevina, Manual 1768, fol. 240 v.

⁵⁴Conservat a l'Arxiu Municipal de Manresa.

⁵⁵SARRET I ARBÓS, Joaquim. *op.,cit.* p.75.

nissaga dels Padró és que faria testament el 10 d'octubre de l'any 1787 i moriria, ja vidu, el 16 d'abril de 1802.⁵⁶

La bibliografia explica que el pare de Jaume Padró i Cots, dit també Jaume, era conegut, segons Duran i Sanpere (1934), pel nom de “Molineret”, a causa del seu ofici de mestre de molins. Era natural de Viladecavalls (el Vallès Occidental) i estava establert a Manresa on estava casat amb Magdalena Cots, també de procedència manresana.

L'artífex més destacat de la nissaga dels Padró va ser l'escultor Jaume Padró i Cots, sobre el qual centrem el nostre focus d'atenció en aquest treball. Jaume Padró va néixer a Manresa, tot i això, el seu ofici d'escultor el féu residir la major part de la seva vida a Cervera, ciutat on establiria el seu taller i on naixerien els seus fills. Del seu matrimoni amb Ramona Marot, filla de Manresa, naixeria el també escultor Tomàs Padró i Marot; el qual participaria en obres empreses pel seu pare.

Tal com hem comentat anteriorment, existeix una problemàtica al moment d'exposar certs aspectes biogràfics de Jaume Padró. En concret, ens trobem amb una falta de referència documental que permeti establir la data del seu naixement. La historiografia que, a través dels anys, s'ha preocupat per historiar la vida i obra d'aquest escultor ha contemplat dues possibles opcions respecte aquest fet. En primer lloc, Agustí Duran i Sanpere situava la data de naixement de Jaume Padró el dia 11 de novembre de l'any 1720, sense fer cap apunt documental. Posteriorment, els estudiosos han considerat que la successió de fets vitals, a partir de l'any 1775 - el seu casament i el naixement dels seus fills⁵⁷ -, fan dubtar sobre la seva data de naixement fixada al 1720. De fet, s'ha mencionat que, potser, caldria situar-la més tard, entre els anys 1730 i 1740.⁵⁸

Respecte a l'aprenentatge que va poder tenir, Duran i Sanpere menciona que la seva possible relació amb altres escultors de Manresa com els Sunyer no acaba d'estar del tot clara. Després, s'ha considerat que el fet d'establir el seu naixement entre el 1730 i 1740, porta a situar el seu aprenentatge després del 1751, data de la mort de Josep Sunyer i Raurell. Tot i això, ens trobem amb uns fets que ens permeten pensar que Jaume Padró podria tenir una formació escultòrica dins d'un taller manresà i potser al voltant dels Sunyer. En primer lloc, el seu germà, Miquel, era gendre de l'escultor Josep Quer – recordem que aquest últim era membre del taller de Josep Sunyer i Raurell-. En segon lloc, el seu fill Tomàs Padró i Marot va

⁵⁶SARRET I ARBÓS, Joaquim. 1916, p.75.

⁵⁷El seu fill Tomàs Padró i Marot va néixer l'any 1778.

⁵⁸GARGANTÉ, Maria; YEGUAS, Joan. 2004, p.128; YEGUAS, Joan. “Jaume Padró i Cots”. *Real Academia de la Historia*. [en línia]. [Consulta: 28/1/20]. Disponible a: <http://dbe.rah.es/biografias/38320/jaume-padro-i-cots>

ser apadrinat per Pere Sunyer II – un possible nét del dit Sunyer Raurell -. Aquests fets, permeten plantejar una possible relació personal i artística entre els Padró i alguns membres de la nissaga d'escultors Sunyer.

La bibliografia ha considerat que la residència de Jaume Padró a Cervera no devia d'estar del tot fixada ja que realitzaria algunes sortides freqüents. Tot i això, es considera que va residir a Cervera uns trenta anys i, a la seva mort, va deixar domiciliat a la mateixa ciutat el seu fill Tomàs.⁵⁹ De fet, en el fons documental sobre els gremis i confraries de Cervera; en concret, dins la documentació referent als gremis de pintors i escultors conservat a l'Arxiu Comarcal de la Segarra, trobem un document que permet acreditar que Jaume Padró tenia una casa a Cervera, situada al carrer major d'aquesta ciutat. (veure annex documental I). Un segon document, conservat al mateix fons mencionat, també exposa que, l'any 1804, aquesta casa era propietat de Tomàs i Pere Padró; els quals, s'especifica que eren germans i, per la data, podem intuir que eren els fills de Jaume Padró. Tanmateix, aquest document especifica que el comerciant cerverí Francisco Oller va comprar la casa dels anomenats Tomàs i Pere Padró el dia 10 d'abril de l'any 1804, i concreta que, la mencionada casa, necessitava unes obres i reparació. Cal afegir que l'any 1804 és la data que la bibliografia considera com l'any de la mort de Jaume Padró.⁶⁰

Tomàs Padró i Marot, fill de Jaume Padró, seria batejat l'any 1778 i es casaria el 1804 amb Maria Anna Pijoan, filla de Cervera.⁶¹ Tot i que la seva obra és menys coneguda, la historiografia ha considerat que Tomàs, igual que Jaume Padró, també va fer intervencions constants a la ciutat de Cervera a la fi del segle XVIII i començaments del segle XIX. De fet, se li han atribuït un seguit d'obres realitzades durant els primers anys del segle XIX a la ciutat de Cervera i voltants; tot i que la seva obra més excepcional i singular va ser la decoració de l'església de Sant Salvador, a Vilalta (municipi de Vilanova de l'Aguda, a la Noguera), realitzada entre 1811 i 1814.

Tomàs Padró va orientar la seva producció artística seguint, de ben a prop, el camí que havia traçat el seu pare. A més, el seu llegat artístic, que cal situar-lo en els primers anys del segle XIX, permetria la continuació de la dinastia dels Padró de Manresa; ja que, entre els seus descendents, s'hi troben diversos membres que també es van dedicar a la creació artística. És molt possible que l'anàlisi de les obres conegudes de Tomàs Padró ens permeti determinar les traces i influències que va rebre del seu pare ja que, tal com hem dit, la historiografia l'ha considerat el seu principal seguidor. De fet, el llenguatge escultòric de les obres de Jaume Padró

⁵⁹ VILA I BARTROLÍ, Frederic. 1923, p.250.

⁶⁰ ACS. Fons dels gremis i confraries. Vària sobre els escultors Jaume Padró i Tomàs Padró. 1777-1818. G.19. Ref. 171.

⁶¹ DURAN I SANPERE, Agustí. 1972, p.478.

marcaria les pautes de formació del seu fill Tomàs; el qual, aprendria a partir de la mimesi diària de les imatges escultòriques que va realitzar el seu pare.

No podem desentendre la producció artística de Jaume i Tomàs Padró del seu context històric i artístic. La seva formació, la seva mentalitat i l'ambient en el qual es van moure, van condicionar la seva obra i la seva corresponent evolució estilística i formal. De fet, ho podem justificar a través de la documentació conservada sobre ambdós escultors que ens permet conèixer la diversitat d'encàrrecs que van rebre i com havien de ser les obres que els hi van encarregar. Observem que la producció de Jaume i Tomàs Padró estava lligada a un sistema d'aprenentatge dins de la tradició gremial. Per tant, convé entendre les seves creacions artístiques dins del *modus operandi* del règim artesanal i la seva formació l'hem de situar dins de la conducta pròpia del gremi d'escultors.

Tanmateix, els nous aires artístics del darrer terç del segle XVIII afectarien, en diferent mesura, la seva producció; així com, també, la relació amb el comitent o institució que encarregava l'obra i marcava les pautes de la seva configuració.

Si bé l'obra de Jaume Padró presentaria elements estilístics que anirien evolucionant cap a les novetats artístiques del moment, marcades pels gustos acadèmics, la seva obra no es desfaria mai de l'esperit barroc. Tanmateix, el pes de la tradició també estaria present dins l'obra de Tomàs Padró; el qual, continuaria amb el llegat que havia deixat el seu pare. De fet, podem afegir que, en l'obra d'ambdós escultors, hi podrem trobar una clara persistència de les formes barroques que subsistirien un cop entrat el segle XIX a Catalunya.

Després de fer unes primeres valoracions sobre l'obra dels nostres artífexs, considerem oportú acabar aquest apartat amb l'aportació d'algunes dades biogràfiques sobre els descendents de Jaume i Tomàs Padró que continuarien amb el taller familiar. Tot i que sigui breument, la informació que podem aportar, aquí, sobre la resta de membres dels Padró que es dedicaren a la creació artística pot ajudar a entendre millor l'arbre genealògic d'aquesta nissaga.

Tal com hem vist, l'escultor Jaume Padró i Cots no tenia antecedents artistes, però si que figuren escultors i pintors entre els seus descendents com bé ho presenta l'obra del seu fill Tomàs Padró. Entre els seus descendents, trobem a Ramon Padró i Pijoan, fill de Tomàs Padró, que també va decidir seguir el camí traçat pel seu pare i pel seu avi: ser escultor. El diccionari Ràfols comenta que Ramon Padró, nascut l'any 1809 a Cervera, abandonaria el taller del seus avantpassats per anar a Barcelona a formar-se a l'Escola de la Llotja. L'historiador Josep Maria Razquin (1998, p.432) afegia que Ramon Padró va regentar el taller d'escultura que la família tenia a Manresa fins l'any 1848, moment en què s'establí definitivament a Barcelona. Va ser ajudant i deixeble predilecte de Damià Campeny des del 1825, amb qui col·laboraria en la

decoració escultòrica dels pòrtics “d'en Xifré”. Ramon Padró es va especialitzar en la imatgeria religiosa, sobretot crucifixs, i se li atribueixen diverses obres per a esglésies de Barcelona i per a particulars.⁶² Va arribar a ser professor de l'Escola de la Llotja l'any 1855 i va ser nomenat acadèmic de mèrit de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, membre de la Societat Econòmica d'Amics del País i, també, acadèmic de l'Acadèmia de San Carlos de València.⁶³ Moriria a Sant Feliu de Llobregat, l'any 1876.

Dels descendents de Ramon Padró i la seva dona Antonia Pedret, figuren dos fills artistes: Tomàs i Ramon Padró i Pedret. El primer, Tomàs Padró i Pedret, nascut a Barcelona l'any 1840 i mort a la mateixa ciutat al 1877, era dibuixant, il·lustrador i pintor. Tanmateix, era considerat “un dels millors artistes gràfics catalans del segle XIX”.⁶⁴ El diccionari Ràfols apunta que va tenir una carrera relativament curta – moriria als trenta-set anys a conseqüència d'una febre tifoidea –, però molt fructífera a nivell artístic. De fet, es menciona que moltes de les seves obres estan guardades al Museu Nacional d'Art de Catalunya i a l'Arxiu Històric de Barcelona. El segon, Ramon Padró i Pedret, també nascut a Barcelona l'any 1848 va ser pintor i decorador vuitcentista, i es va formar, a l'igual que el seu germà, a l'Escola de la Llotja. La bibliografia explica que se n'anà a Madrid on obtindria el títol de pintor de cambra del rei Alfons XII, al qual acompanyaria en un viatge a Itàlia. Es comenta que va realitzar retrats del rei i de la seva esposa Maria Cristina⁶⁵ i que destacava per “la força colorista i l'animació que donà a les seves pintures històriques”.⁶⁶ Moriria a Madrid, l'any 1915.⁶⁷

De fet, també figuren altres membres de la família dels Padró de Manresa que, també, es van dedicar a la creació artística: Rafael Padró i Cullàs, i Josep Padró i Forcada. Aquests, segons Duran i Sanpere eren aprenents al taller de l'escultor Roig, de Barcelona, cap a les acaballes del segle XVIII.⁶⁸ Finalment, Macià Padró i Galovart, que moriria a Manresa l'any 1871, va ser escultor amb abundant obra dispersa de tema religiós i considerat el darrer representant del taller manresà.⁶⁹ Podem comprovar, doncs, que el llinatge artístic dels Padró va ser extens i distribuït en diverses branques al llarg de dos segles. De fet, s'ha considerat que el

⁶²RÀFOLS I FONTANALS, Josep Francesc. *op.,cit.* p.871.

⁶³RAZQUIN I GENÉ, Josep Maria. 1998, p.432.

⁶⁴*Ibid.*,p.432.

⁶⁵RÀFOLS I FONTANALS, Josep Francesc. *op.,cit.* p.871.

⁶⁶RAZQUIN I GENÉ, Josep Maria. *op.,cit.* p.432.

⁶⁷Informació extreta de l'Enciclopèdia Catalana. [en línia]. [Consulta:28/1/19]. Disponible a: <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0048159.xml>

⁶⁸DURAN I SANPERE, Agustí. 1972, p.484.

⁶⁹Informació extreta de l'Enciclopèdia Catalana. [en línia]. [Consulta: 28/1/19]. Disponible a: <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0048159.xml>

tercer gran moment dels tallers manresans és representat per la família dels Padró⁷⁰, amb artistes destacats al llarg de la segona meitat del segle XVIII i, també, durant el segle XIX.

⁷⁰ALCOLEA I GIL, Santiago. 1989, p.13.

6. Jaume Padró i Cots

L'escultor Jaume Padró va ser un dels artífexs que més va influir en la transformació monumental de la ciutat de Cervera durant la segona meitat del segle XVIII. De fet, la seva tasca polifacètica va tenir un paper molt important en la configuració dels edificis més representatius de la Cervera setcentista. Al llarg del treball, veurem que Jaume Padró va protagonitzar, durant la seva vida, una prolífera activitat professional a Cervera, com a escultor però, també, com a arquitecte-dissenyador.

Respecte al que acabem de mencionar, veurem que Jaume Padró va realitzar tasques d'arquitecte; però, tot i això, tant en les fonts documentals com en les bibliogràfiques, apareix mencionat com a escultor. D'aquesta manera, la historiografia l'ha presentat com a “maestro escultor de la segunda mitad del siglo XVIII de Manresa”.⁷¹ Tal com hem dit, Jaume Padró va dur a terme una gran quantitat d'obres i treballava en més d'una de forma paral·lela. La seva activitat no abraçaria, només, l'obra escultòrica sinó que estaria al capdavant d'obres d'arquitectura i, també, en obres considerades d'art efímer. Per tant, podem dir que Jaume Padró va tenir una producció diversa, un fet que es farà palès en l'anàlisi del seu catàleg d'obra.

Jaume Padró concebia les seves obres com el producte resultant de la suma de diverses arts; per això, la seva activitat com a arquitecte ajuda a comprendre els seus conjunts escultòrics, ja que la seva producció escultòrica adquireix tot el sentit i la màxima expressivitat en el context arquitectònic que l'envolta.⁷² Cal tenir en compte que Jaume Padró, a part d'emprendre obres de gran envergadura per a la ciutat de Manresa o Cervera, també treballaria en certes cases particulars i realitzaria moltes imatges i obres menors. Tanmateix, també realitzaria encàrrecs en altres poblacions del voltant de Cervera, com a l'església de Sant Martí de Maldà, al santuari de la Bovera de Guimerà o a l'església parroquial de Santpedor. La seva producció artística no s'aturaria, ja que seguiria treballant en grans i petites empreses a la ciutat de Cervera fins a la seva mort el 1804.⁷³

⁷¹RÀFOLS I FONTANALS, Josep Francesc. 1954, p.870.

⁷²TRIADÓ, Joan Ramon. 1984, p.250.

⁷³DURAN I SANPERE, Agustí. 1972, p.303.

6.1 Escultura

El retaule de les Santes Espines. Església parroquial de Santpedor. 1773.

La primera obra documentada de Jaume Padró que es coneix és el retaule de les Santes Espines per a l'església parroquial de Santpedor (el Bages). Segons la documentació conservada, aquesta obra havia estat contractada el 2 de setembre de l'any 1773 per un preu de 1.000 lliures, amb el compromís de tenir-la acabada l'any següent.⁷⁴ Gràcies a la documentació referent al contracte de l'obra, observem que la tasca de Padró a l'església de Santpedor va ser dur a terme una ampliació d'un retaule antic, ja existent. De fet, al contracte se li demana que augmenti l'altura i l'amplada del retaule, respectivament. Concretament, pel que fa a l'alçada del retaule se li demana que faci quaranta-i-un pams i mig, però sense excedir-se d'aquesta mida. Respecte a l'amplada que havia de tenir l'obra, se li demana que faci un augment dels inicials vint pams a uns vint-i-set pams. D'altra banda, també se li requereixen noves modificacions: *més se deurà anyadir una columna per part y en lo extrem d'ella en la part forana se deurà colocar una pulsera y en dita pulsera se deurà posar un àngel de 3 o 4 palms ab algun trofeo en las mans de la Passió. En lo ferm de las dos columnas se deura posar una imatge per part de vuyt palms de altura y altres dos imatges que deuran ser de la dita mida y colocades en lo nixo del Sant Crist, qual es ja fet.*⁷⁵ Per tant, se li demana que afegixi una columna per cada costat i diverses figures. En el contracte, trobem especificat que aquest retaule antic tenia la imatge d'un Sant Crist com a figura central; aquest, estava col·locat en un nínxol que ja estava fet. Al nostre escultor se li requereix que ajusti les noves incorporacions dins l'estructura del retaule i la figura del Sant Crist: *lo nixo de dit retaule deurà ésser capàs per la imatge de dit Sant Cristo, que l'altura de la creu consta de disset pams quart y mitg y proporcionar lo ample de dit nixo a la altura de la creu y aixís mateix proporcionar a la màquina del retaule, ben entès que deura passar per dins lo nixo lo sota corona, fris y arquitrave de la cornisa y se deura formar una cúpula ab sos archs, adornant los planos de la cúpula ab planos que corresponga y que los dits archs degan estar acompanyats absaspilastras ab uns penjants de flors y lo que no ocuparen las dos figuras del nixo, se deuratambe adornar de taller. En lo remato se deuran colocar tres figuras del que permeti lo puesto ab lo ben entès que las dos seran àngels ab algun trofeo a les manes. Las gradas y mesa deuran embutir nou palms, contant desde la paret ab lo foraneo de la mesa qual deurà ésser a l'italiana y trevallada de*

⁷⁴MARTINELL, Cèsar. 1963, p.148.

⁷⁵VILA I SALA, A. *Notícia històrica de les Dos Santes Espines de la Corona de Jesucrist*. Tip. Catòlica. Barcelona, 1894, p.57-59.

*una tarja al mitgy en la testera de la mesa deurà esser trevalladaab uns plafons y les grades deuran ésser trevalladesab unes fulles embutides.*⁷⁶

En el contracte, també s'explica que al mig del retaule s'hi ubicava el sagrari dins el qual hi havia un reliquiari amb les dues santes espines. Per últim, també es va demanar a Jaume Padró que fes la següent incorporació: *deurà procurar lo artífice acomodar lo retaula de manera que s'puga compondre una escaleta que puga pujar un home*. Finalment, llegim: *lo tras escrit conté lo retaula nou de Sta. Espinas ab sasfiguras y demás està concertat a Jaume Padró escultor per lo preu de mil lliures. 2 de Setembre de 1773*. Malauradament, aquesta primera obra coneguda de Jaume Padró va ser destruïda l'any 1936; un fet que no ha permès indagar més a fons sobre la seva estructura i composició. Tot i això, gràcies a la referència documental del contracte que ens permet saber la data de la seva realització, s'ha pogut establir aquest retaule com a punt de partida del llegat artístic de Jaume Padró. De fet, ja es comentava que l'obra d'aquest escultor representava d'una manera clara l'evolució del darrer període barroc i afirmava que el retaule de Santpedor es corresponia amb la primera figura principal de la seva evolució.⁷⁷ Gairebé una vintena d'anys separen el retaule de Santpedor, la seva primera obra, de la construcció del retaule que realitzarà, posteriorment, a la capella del Sant Misteri de l'església de Santa Maria de Cervera; la seva darrera obra. Quan analitzem aquesta última creació, el mencionat retaule del Sant Misteri, observarem que els seus plantejaments seran diferents degut a les circumstàncies, el lloc on anava destinada la obra i les fites que marcaran l'evolució de l'estil d'aquest escultor.

Però, reprenent el fil cronològic de l'obra de Jaume Padró, no tornem a trobar una altra obra de l'escultor manresà, després del retaule de Santpedor, fins l'any 1775. És, en aquesta data, quan arriba a Cervera per treballar en la fàbrica del cor i el pòrtic de l'església parroquial i, paral·lelament, per realitzar, també, les obres ornamentals que es volien projectar a la façana interior de la Universitat de Cervera. Serà, en aquest moment, quan els obrers i preveres de l'església de Santa Maria de Cervera van decidir emprendre obres importants per renovar el seu temple.

⁷⁶VILA I SALA, A. *Notícia històrica de les Dos Santes Espines de la Corona de Jesucrist*. Tip. Catòlica. Barcelona, 1894, p.57-59.

⁷⁷MARTINELL, Cèsar. 1963, p.150.

Les imatges del cor. Església parroquial de Santa Maria de Cervera. 1775.

Tal com veurem en l'apartat sobre l'arquitectura religiosa, l'any 1775 es va iniciar la construcció del nou cor a partir del projecte ideat per Jaume Padró. Juntament amb aquesta obra, l'escultor manresà també seria l'autor de l'ornamentació figurativa de les parets del rerecor. Gràcies a la següent nota documental, sabem que el treball escultòric de Jaume Padró per al rerecor va durar fins al 27 d'octubre del 1782, data en què se li va realitzar l'últim pagament de 18 lliures per la darrera figura dels apòstols. Una quantitat que se li deuria pagar per cada bust.⁷⁸

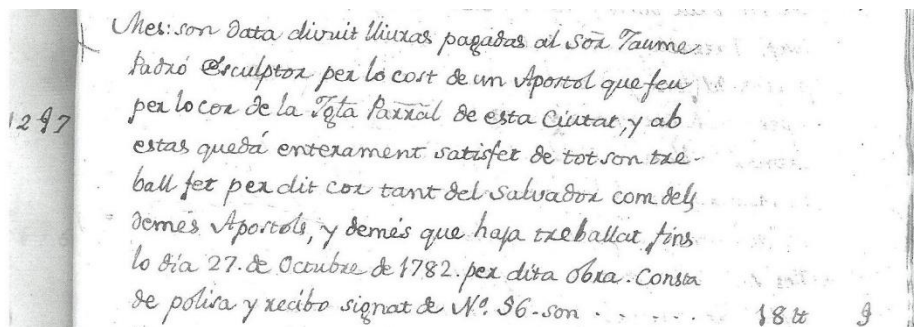


Fig 1. Arxiu Comarcal de la Segarra. Llibre de l'Obra de Santa Maria. 1781-1800, fol. 77. Font: imatge pròpia.

Respecte a aquesta obra escultòrica de Jaume Padró, hem pogut observar l'existència d'una certa confusió dins les fonts bibliogràfiques. Sembla ser que, en alguns moments, no s'han pogut clarificar certs aspectes iconogràfics d'aquestes figures; fet que ha portat a una confusió en la identificació d'alguns apòstols. Jaume Padró va representar un Apostol·lat format, en primer lloc, pels onze apòstols coneguts, ja que va suprimir a Judes Iscariot.⁷⁹ En segon lloc, tal com era costum, va afegir sant Pau i sant Bernabé, i també, la figura de sant Esteve, el primer màrtir del cristianisme. Per últim, i com a eix central de la composició, trobem el bust de Crist. A banda i banda de la porta s'obren, respectivament, dos trams del rerecor. En cada un d'aquests trams, Jaume Padró hi esculpí les figures de tres apòstols, de mig cos, separats per pilastres amb un arc de mig punt en relleu simulant un falsa profunditat de la fornícula. En definitiva, tot el conjunt escultòric del rerecor està format per quinze escultures.

Situats davant la porta d'ingrés al cor, observem que, a la part superior, sobresurt una estructura en forma de medalló coronat per una petxina. Al centre d'aquest medalló hi trobem representada la imatge de Crist sostenint la creu amb la mà esquerra i, amb la dreta, tot i que està trencada, sembla que podia estar fent el senyal de la benedicció. A una banda de la porta, hi

⁷⁸ La referència documental va ser aportada per Agustí Duran i Sanpere (1972, p.480).

⁷⁹ *Ibid.*, p.480.

ha la figura de Sant Pere, representat amb les claus i la tiara papal. A l'altra banda, trobem a Sant Pau, sostenint una espasa a la mà.



Fig 2. Jaume Padró i Cots. Porta d'entrada al Cor. Església Parroquial de Santa Maria. Cervera. 1775-1782. Font: imatge pròpia.

Observem que el conjunt global de l'obra escultòrica està concebut de forma simètrica, amb la porta d'entrada i la figura de Crist com a eix principal. És un element particular el fet que la porta que permet accedir al cor està ubicada a la part del darrere de l'altar i no es veu a primera vista. El primer que s'observa són les parets laterals del rerecor. La resta de l'Apostol·lat està distribuït en grups de tres al llarg de tota la paret del mateix rerecor. D'aquesta manera, a banda i banda de la porta, s'obren dos trams de paret, o sigui, un total de quatre. A cada tram, trobem la representació de tres apòstols. Al tram esquerre de la porta, hi trobem sis apòstols: sant Judes Tadeu, amb un llibre i una destal; sant Simó Cananeu, que també mostra el llibre com tots els apòstols i duu una serra, com a símbol del seu martiri; sant Bartomeu, que ensenya la seva pròpia pell i duu un ganivet a la mà; sant Jaume, el Menor, que porta una mitra i un bastó. Després hi trobem a sant Joan, representat més jove i duent l'Evangeli a les mans, a més d'una ploma i una copa com a símbol del verí que, segons la llegenda Àurea, va haver de beure per demostrar la seva fe⁸⁰. A continuació, s'observa a sant Andreu, germà de sant Pere, sostenint una creu en forma d'aspa.

Al tram dret de la porta, trobem els altres sis apòstols: sant Jaume, el Major, representat amb els atributs dels pelegrins, el barret, les conques i la carbassa; sant Esteve, un dels set diaques elegit pels apòstols i primer màrtir del cristianisme. Duu un llibre a les mans i, a sobre el llibre, hi són representades unes pedres. Després, trobem a sant Felip, representat amb una

⁸⁰ JOVER I SANTIÑÀ, M. Pilar. 1986, p.33.

creu. A continuació, apareix sant Mateu, que porta l'atribut com a evangelista amb la ploma i el llibre; sant Tomàs, que duu el seu atribuït, una esquadra, que al·ludeix a la seva professió d'arquitecte, i sant Bernabé, que duu una corda al voltant del coll.



Fig 3. Jaume Padró i Cots. *Sant Bartomeu*. Apostol·lat del rerecor. Església Parroquial de Santa Maria. Cervera. 1775-1782. Font: imatge pròpia.



Fig 4. Jaume Padró i Cots. *Sant Judes Tadeu*. Apostol·lat del rerecor. Església Parroquial de Santa Maria. Cervera. 1775-1782. Font: imatge pròpia.

L'Apostol·lat de Jaume Padró està fet en alabastre i procedia de les pedreres de Sarraí.⁸¹ Podem observar que totes les figures presenten unes mateixes característiques d'execució. Veiem un treball minuciós en cada un dels rostres i, també, una similitud en la representació de la indumentària dels apòstols: tots duen una túnica amb els plecs marcats. Cada apòstol és representat amb l'atribut del seu martiri o amb símbols iconogràfics que permeten la seva identificació. Cal destacar, també, l'alta qualitat dels detalls de les escultures. Jaume Padró va voler accentuar el dramatisme i l'expressivitat de cada figura amb el treball detallista en el cos i els rostres dels apòstols. Destaca el treball dels cabells, que estan ben trepanats, i les arrugues del front i els ulls, juntament amb les venes del cos; detalls que aconsegueixen ressaltar l'emotivitat de les figures. Jaume Padró va representar els apòstols amb la boca entreoberta i amb l'expressió d'angoixa als ulls. Els detalls que observem en aquestes escultures demostren que Padró coneixia les possibilitats del seu art. De fet, la bibliografia comenta que els ulls estan fets d'una manera molt clàssica sense nineta, i amb la carúncula lacrimal ben marcada.⁸² Observem, doncs, un barroquisme que es mostra equilibrat amb un cert aire clàssic.

⁸¹ DURAN I SANPERE, Agustí. 1972, p.480.

⁸²GARGANTÉ, Maria; YEGUAS, Joan. 2004. p.142.

Decoració del timpà de la façana interior de la Universitat de Cervera. 1775.

La Universitat de Cervera és un edifici singular. El seu dilatat període de construcció (1718-1780), la seva configuració dins d'una particular perspectiva tècnica, estilística i professional, així com les circumstàncies polítiques que van promoure i clausurar la seva existència, fan que aquesta edificació - considerada per la historiografia com l'obra civil de major envergadura de la Catalunya del segle XVIII -, mostri una riquesa ben complexa. Cal mencionar que l'existència d'una ampla literatura sobre el tema d'aquesta universitat i la seva edificació, fa innecessària la reiteració d'un plantejament cronològic sobre l'edifici en si. D'altra banda, però, si que esdevé interessant per al nostre treball, conèixer la intervenció escultòrica que va dur a terme Jaume Padró en la configuració d'aquesta gran obra arquitectònica.

Cal tenir ben present que la construcció de l'edifici de la Universitat de Cervera - que abraçaria gairebé tot el segle XVIII⁸³-, va atreure molts artífexs: enginyers militars, arquitectes, mestres d'obres, escultors, etc. De fet, l'edificació de la universitat l'hem de situar dins el marc artístic en el qual la construcció civil viu una represa important en mans, precisament, dels enginyers militars. D'aquesta manera, i en primer terme, serien els enginyers militars qui projectarien l'edifici de la Universitat de Cervera. Tanmateix, també cal tenir present la participació de mestres de cases i artesans de Cervera i la comarca que van sentir-se atrets per les obres de la universitat. Aquest fet, possibilitaria una certa relació i influència dels enginyers militars sobre els anomenats "mestres de cases gremials"; aquells mestres que participaven en importants companyies d'obres.⁸⁴ De fet, quan es comença a construir aquesta gran obra, la ciutat ja comptava amb un notable gremi d'artesans que integrava oficis que anaven des dels mestres de cases fins als fusters o argenteros.⁸⁵ D'aquesta manera, la construcció de la universitat va atraure un gran nombre d'artesans que arribaren a Cervera des d'altres poblacions catalanes i decidirien establir-se a la ciutat. Un clar exemple d'aquest fet el trobem en la nissaga dels Padró que s'establirien, definitivament, a Cervera.

Tal com hem anunciat, el procés constructiu de la Universitat de Cervera va ser llarg, fet que va comportar que la configuració de l'edifici experimentés una evolució estilística

⁸³ Les obres de la Universitat de Cervera es van iniciar l'any 1718, però no va ser fins al 1740 (alguns autors apunten al 1737) quan s'hi va començar a impartir classes i, en paraules de Duran i Sanpere (1972, p.302) no podem considerar l'edifici acabat fins al 1780. Hi va haver aturades, represes i canvis en la direcció. Entre el 1745 i el 1751, les obres van estar pràcticament interrompudes i sotmeses a inspecció; al març del 1751 es va reorganitzar la junta d'obra i es va traçar un nou projecte, dirigit per l'enginyer Miquel Marín, que s'adaptés als projectes antics i permetés la seva finalització. MORA I CASTELLÀ, Josep. 1997, p.138.

⁸⁴ MORA I CASTELLÀ, Josep. 1985, p.140.

⁸⁵ De fet, la bibliografia ha comentat que molts d'aquests artífexs, posteriorment o de forma paral·lela a la construcció de la Universitat, serien protagonistes de l'activitat constructiva a la Segarra del segle XVIII, tant pel que fa en els edificis religiosos com en els civils. (GARGANTÉ I LLANES, Maria. 2006, p.327).

important. De fet, tal com ha exposat la bibliografia, l'estil arquitectònic i la decoració monumental d'aquest edifici ens permet apreciar dues maneres successives i diverses d'execució.⁸⁶ La primera és la dels enginyers militars Francesc de Montaigu, Alexandre de Retz, Juan Cermeño i Miquel Marín. Els dos primers, d'origen franco-belga, arribarien a Espanya amb la cort borbònica i transmetrien la tradició tècnica francesa als futurs enginyers espanyols com Francesc Soriano i Miquel Marín; els quals participarien, també, en diversos projectes constructius de la Universitat de Cervera.⁸⁷ La segona, és l'obra gairebé exclusiva de l'escultor Jaume Padró que participaria en l'última fase constructiva realitzant l'obra ornamental. De fet, és durant l'últim projecte, l'ideat per Miquel Marín l'any 1751 – que era director d'obres i fortificacions del Principat –, on trobem la participació de Jaume Padró. En aquesta última fase (1770-1804), la Junta d'Obra de la Universitat decideix adjudicar, directament, els contractes als diferents artífexs, prescindint de l'enginyer director de l'obra i dels empresaris que subcontractaven les feines. A part d'aquesta puntualització, Josep Mora en el seu estudi sobre la construcció de la Universitat de Cervera (1997), aporta la transcripció de la carta realitzada per la Càmera de Govern sobre els permisos de construcció.⁸⁸ Per tant, queda clar que l'època de treball de Padró a la Universitat de Cervera coincideix amb els contractes que fa la Junta d'Obres directament i amb la fi del control dels enginyers a la Universitat. El document de la Càmera de Govern exposa el següent i dóna permís perquè: *lo restant de las obras se haya de construir por administración y dirección de la misma junta (así) se ahorrarán quantiosos caudales no solo por razón de las muchas ganancias que han hecho los asentistas, sinotambién con motivo de los crecidos salarios del ingeniero y sobrestante, que en este caso podria reducirse a una módica gratificación señalada a algunos de los hábiles arquitectos de esta ciudad que dirigiere la obra.*⁸⁹ Aquest canvi en la direcció de l'obra suposarà, per una banda, un estalvi de despeses, però, per l'altra, provocarà que molta obra ornamental sigui diversa envers l'edifici en general.⁹⁰ El darrer projecte constructiu de l'edifici de la Universitat culminaria amb la construcció de la façana interior i el cos central de l'interior. Sabem que el 1775, Jaume Padró es trobava realitzant el rerecor de l'església parroquial de Santa Maria. De fet, seria, també, en aquest any, quan se li encarregà el disseny del frontó de la façana interior de la Universitat. Podem intuir, doncs, que el seu Apostol·lat li serví per mostrar el seu domini artístic i que la Junta d'Obra de la Universitat decidís confiar en ell per encarregar-li la decoració de la façana interior de l'edifici.

⁸⁶ DURAN I SANPERE, Agustí. 1972, p.302.

⁸⁷ MORA I CASTELLÀ, Josep. 1997, p.12

⁸⁸ *Ibid.*, p.98.

⁸⁹ *Ibid.*, p.98.

⁹⁰ Per exemple, per una banda, s'encarregà a l'escultor Josep Julià la portada de la biblioteca, realitzada en un barroc contingut. D'altra banda, trobem ornamentació de clara influència rococó a la portada de la capella. (MORA I CASTELLÀ, Josep. 1997, p.98).



Fig 5. Jaume Padró i Cots. Dibuix del frontó de la façana interior de la Universitat de Cervera. c. 1775. Arxiu Comarcal de la Segarra. Col·lecció plànols Universitat (antic 325). Font: imatge

La distància temporal que hi va haver entre projecte i projecte, va provocar que l'ornamentació de la façana interior fos totalment diferent a la façana exterior, tant pel que fa als aspectes estilístics com els compositius. Aquest fet, permet sintetitzar l'evolució artística que es va dur a terme durant la construcció de l'edifici. Observem que la façana interior, decorada per Jaume Padró, respon a un concepte diferent. Presenta una ornamentació més sòbria i immersida en un esperit clàssic si la comparem amb la complicació decorativa de la porta exterior. D'aquesta manera, el discurs constructiu de l'edifici permet observar una evolució estructural i artística en tota la seva configuració. Tal com hem dit, la façana exterior presenta influències de l'art rococó en la seva decoració i un clar esperit barroc, essent considerada d'un cert "barroquisme descriptivista".⁹¹ En canvi, la façana interior presenta un esperit més proper a l'academicisme. D'aquesta manera, observem que en l'edifici de la Universitat de Cervera hi conflueixen diferents tipologies que s'utilitzen d'acord amb les funcions que havien de complir cada un dels diversos espais que configuren l'edifici cerverí.

La bibliografia coincideix quan menciona que Jaume Padró aconseguiria millorar l'aspecte ornamental de la façana interior de la universitat. De fet, es considera que la seva intervenció seria més que afortunada ja que la seva proposta de disseny – amb poques reformes de la que executaria finalment –, aconseguiria tenir una claredat conceptual i compositiva que no es trobava en el projecte de Marín.⁹² Jaume Padró canviaria totalment la composició del frontó que, primerament, presentava un disseny sense coherència. Tanmateix, també li donaria proporció a les figures i la reducció deguda als diversos símbols.⁹³ Per tant, aquests comentaris

⁹¹ TRIADÓ, Joan Ramon. 1984, p.146.

⁹² DURAN I SANPERE, Agustí. 1972, p.481; TRIADÓ, Joan Ramon. *op.,cit*, p.101.

⁹³ DURAN I SANPERE, Agustí. *op.,cit*, p.302.

ens fan pensar que, abans del projecte de Jaume Padró, hi deuria haver un primer projecte que seria millorat pel propi Padró.

La decoració que Jaume Padró va dur a terme a la façana interior d'aquest edifici, es va veure imposada per un programa d'obra que estava directament relacionat amb el lloc en el qual s'havia d'executar i tot el que representava. Aquest era: la Universitat. Així, tant el material com la tipologia i la temàtica que requeria aquesta obra, van permetre que Jaume Padró integrés novetats estilístiques en la seva producció. Tal com veurem a continuació, Jaume Padró va idear un disseny en el qual hi trobem representacions al·legòriques. Per tant, indubtablement, la iconografia i, també, l'escenografia d'aquesta obra, havien d'anar integrades dins el concepte del pensament il·lustrat que representava la Universitat de Cervera.

Amb l'exemple de la façana interior, observem que en aquest edifici hi conflueixen diferents tipologies que s'utilitzen d'acord amb les funcions requerides a cada un dels espais. I, precisament, en aquesta última fase de la seva construcció (1770-1804), trobem una heterogeneïtat en alguns elements projectats, com és el cas de la façana exterior i l'interior.

La façana interior està conformada, en primer lloc, per un cos central amb una portalada flanquejada per dues grans columnes amb amples pedestals. En segon lloc, observem un cos superior que s'aixeca sobre una imposta i està organitzat a partir de quatre pilastres jòniques, alternades entre les obertures de dues finestres laterals. Al mig, s'obra un balcó decorat amb motllures i amb baranes de ferro forjat. Les pilastres jòniques sostenen un entaulament clàssic amb un frontó triangular, dins el qual hom hi troba el relleu escultòric realitzat per Jaume Padró.

A banda i banda de la façana, respectivament, s'aixeca una torre campanar de grans dimensions, de planta quadrangular de trenta-tres metres d'alçada⁹⁴, amb els seus respectius rellotges. Finalment, les dues torres campanars estan rematades per una àguila de bronze. En la configuració de la façana interior, la bibliografia ha fet menció de la novetat que va suposar l'aparició de les dues torres a cada costat del frontó. De fet, s'ha apuntat que aquesta composició de façana serà una imatge que servirà d'influència en posteriors obres a Catalunya.

⁹⁴RAZQUIN, Ferran. 1935, p.32.



Fig 6. Jaume Padró i Cots. Façana interior. Universitat de Cervera. 1775. Font: imatge pròpia.

L'estètica il·lustrada és fa ben present en aquest frontó, en el qual hi trobem una "al·legoria a la Saviesa". De fet, el símbol de la Saviesa apareix representada per una figura femenina, una deessa. Aquesta figura, porta en una mà una torxa encesa – com a símbol de la llum de la raó – i, a l'altra, un llibre obert on es llegeix: *AD VOS CLAMITO PROVERB. C.VII. V.III.* "Us crido a vosaltres". La Universitat és representada, en aquest relleu escultòric, per un temple jònic amb un fris on s'hi representen diversos emblemes de les ciències i les arts: la cítara – símbol de la música –; el globus terraqui – la geografia –; les balances – la justícia –; la tiara – la teologia –; la serp – la medicina –; la lira – la poesia. A l'altra banda del frontó, cinc personatges amb túniques s'apropen cap a la deessa. La bibliografia ha mencionat que aquests cinc personatges que són, un home d'avançada edat, dos joves i dos infants, representen els tres estats de la vida: la vida adulta, la joventut i la infantesa. El primer de l'esquerra és el membre de més edat, seguit, en la part central, per dos joves que interactuen entre ells ja que un es gira d'esquena per parlar amb l'altre. D'aquesta manera, l'escultor introdueix moviment i naturalitat a la composició. Per últim, a la dreta, hi figuren els dos infants. D'altra banda, també s'ha comentat que l'escenificació al·legòrica de tot el conjunt remet a certes imatges simbòliques presents en el llibre dels Proverbis.⁹⁵

Respecte a aquesta interpretació, dins el Fons de la Universitat de Cervera dipositat a l'Arxiu Comarcal de la Segarra, es conserva un document titulat "Estudio artístico sobre el Edificio de la Universidad de Cervera".⁹⁶ Anònim i sense data. En ell, observem que es fa

⁹⁵ MORA I CASTELLÀ, Josep. 1997, p.203.

⁹⁶ Arxiu Comarcal de la Segarra. Fons de la Universitat de Cervera. "Estudio artístico sobre el Edificio de la Universidad de Cervera". Caixa 11. Es tracta d'un discurs en el qual l'autor anònim realitza un assaig sobre l'edifici de la Universitat de Cervera. Es basa en definir aquest edifici com a obra d'art realitzada a

referència a l'ornamentació que Jaume Padró va realitzar a la façana interior de l'edifici. En concret, l'autor del document explica que la idea darrera de l'obra era transmetre “el estímulo para las ciencias”. Dit d'una altra manera, darrera l'escenificació del frontó s'hi pot trobar la idea d'apropar l'home al coneixement. A més, es menciona que l'al·legoria utilitzada per a escenificar l'escultura d'aquest relleu prové del llibre dels Proverbis.

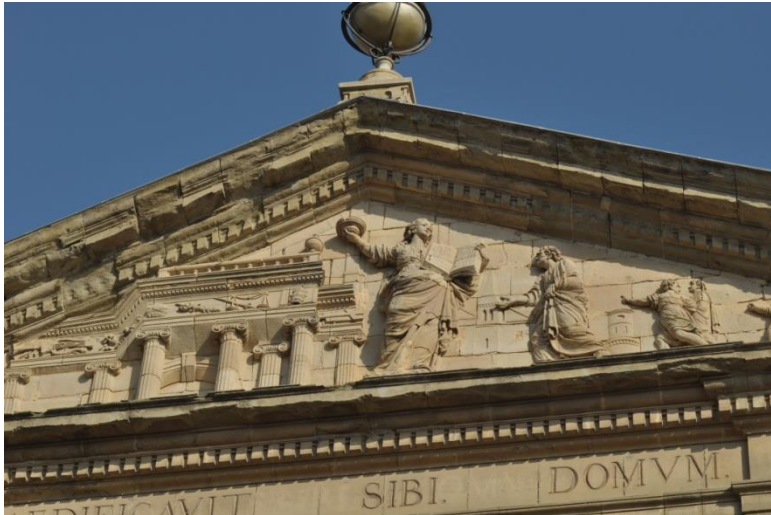


Fig 7. Jaume Padró i Cots. Detall frontó façana interior. Universitat de Cervera. 1775. Font: imatge pròpia.

Per tant, en aquesta obra escultòrica de Jaume Padró es fa present la voluntat de simbolitzar les ciències i les arts a partir de la idea de progrés. De fet, dins el fris de l'entaulament hi ha esculpida la següent inscripció: *SAPIENTA. AEDIFICAVIT. SIBI DOMVM. PROV. C. VIII*. “La saviesa ha edificat aquesta casa per mi”. D'aquesta manera, es volia transmetre la idea de que la Universitat havia estat edificada per la Ciència atorgada per Déu i qui tingués interès pel coneixement podia aconseguir-lo.

Per últim, trobem una altra inscripció sota l'entaulament clàssic, la qual es va escriure per commemorar la visita que Carles IV i la seva esposa Maria Lluïsa, van fer a la Universitat i a la ciutat de Cervera l'any 1802. S'hi llegeix el següent:

CAROLO CAROLI. F[ILIO]. PHILIPPHI. N[EPOTE]. BORBONIO. AUG[USTO]. FUNDATORI. PACIS. P[ATRE]. P[ATRIAE]. ET. LUDOVICAE BORBONIAE, AUG[USTAE]. CONIUGI PIAE FELICI BORBONIA. CERVARIENSIS ACADEMIA. OPTIMIS REGIBUS HOSPITIBUS. DESIDERATISSIMIS A[NNO] MDCCCII. EX S.C.

partir de dues condicions: la utilitat i la bellesa. Per que fa a la utilitat es mencionen els següents aspectes a tenir en compte: la salubritat, la solidesa i la conveniència. Pel que remet a la bellesa es menciona: la simetria, la unitat dins la varietat i la sobrietat en l'execució.

Traducció: *A l'august Carles de Borbó, fill de Carles, nét de Felip, fundador de la pau i pare de la Pàtria. I a l'augusta Lluïsa de Borbó, esposa pietosa i feliç: a tan extraordinaris reis i a tan estimats hostes. Acadèmia borbònica de Cervera. Any 1802. Per decret del senat.*

Podem dir que la intervenció de Jaume Padró en les obres de la Universitat va ser del tot rellevant ja que, tal com ha considerat la bibliografia, la seva actuació, en el cas del frontó, va atorgar el toc de sumptuositat que li mancava a l'arquitectura dels enginyers militars.⁹⁷ Tot i això, observem que la decoració, que finalment es va decidir projectar al frontó, presenta una marcada austeritat que concorda perfectament amb el programa estilístic i conceptual que es volia abordar.

Amb aquest alt relleu de la façana interior de la Universitat de Cervera, ens adonem que dins el catàleg d'obra de Jaume Padró hi figuren peces de llenguatges més antics i més moderns realitzades en un mateix període de temps. Aquesta obra, en seria un bon exemple. Tal com hem vist, fins al moment, durant el mateix any 1775, Padró va realitzar les escultures de l'Apostol·lat del rerecor de l'església major i dissenyà el frontó de la Universitat de Cervera, dues obres que, tot i ser coetànies, presenten llenguatges artístics ben diferents.

La capella de la Universitat de Cervera: el retaule i la cúpula. 1777-1787.

És conegut el gran desplegament artístic que Jaume Padró va desenvolupar a la Cervera del segle XVIII. La bibliografia ha fet ressò de la importància que va suposar la participació d'aquest escultor en l'obra de la universitat. De fet, les obres que realitzaria en aquest edifici, permeten que se'l consideri un escultor de mèrit. Podem dir que, el seu paper tant destacat en aquesta gran obra arquitectònica, es fa palès, en dos aspectes molt concrets: inicialment, la seva escultura va esdevenir un complement ideal per a l'arquitectura d'aquest edifici i, en segon lloc, el càrrec que va assumir com a director d'obra, va atorgar-li un protagonisme significatiu. En aquest punt, cal mencionar que la seva obra més destacada és el retaule i la cúpula que realitzaria per a la capella de la Universitat de Cervera; actualment, anomenada Paranimf. De fet, tal com veurem, la documentació conservada ens permet tenir informació sobre el contracte d'obra i els diversos requeriments que li serien demanats; així com el procés que va fer el Claustre de la Universitat per iniciar la decoració d'aquesta capella. Tanmateix, a partir de la formalització d'aquest contracte com a principal artífex de l'obra ornamental de la capella, el propi Padró també assumiria la tasca de coordinador de les obres del Paranimf.

⁹⁷ GARGANTÉ I LLANES, Maria. 2006, p.339.

Abans d'analitzar aquesta obra de Jaume Padró, és important mencionar que, al llarg del segle XVIII, les innovacions socials i econòmiques que viuria el territori català entrarien en competència amb les estructures gremials; les quals tindrien un declivi, sobretot, a l'últim terç d'aquesta centúria. A més, aquesta situació també determinaria la ideologia artística i l'evolució estilística dels escultors que treballaren durant les darreres dècades del segle XVIII i començaments del XIX. Tanmateix, aquest fet també caracteritzaria el desenvolupament de la producció de retaules realitzada al país; la qual, segons la bibliografia, havia anat decaient al llarg del segle XVIII.⁹⁸

D'altra banda, tot i la introducció d'un nou estil acadèmic propugnat per la Academia de Bellas Artes San Fernando – que s'havia creat al 1752 - i la corresponent distinció acadèmica d'alguns importants escultors catalans, el pes de la tradició encara tenia força; el poble, encara tenia un gust arrelat pel barroc i el retaule encara s'entenia com un element decoratiu important i significatiu per un temple. De fet, els estudiosos han comentat que un lloc en què aquest fet s'observa de manera indiscutible és en la capella de la Universitat de Cervera.

Tots els autor que han estudiat, amb més o menys profunditat, l'edifici de la Universitat de Cervera han ressaltat l'obra de la capella i la important tasca que va dur a terme l'escultor Jaume Padró en la seva ornamentació. D'aquesta manera, trobem una coincidència quan es menciona que el retaule que presideix aquest espai i la cúpula s'ha de considerar l'obra mestra d'aquest l'escultor. Manel Rubió, en el primerenc treball sobre aquest edifici cerverí titulat *Historia de la Real y Pontificia Universidad de Cervera* (1915-1916), ja ressaltava la importància de la tasca escultòrica que l'artista manresà va realitzar amb el seu retaule i cúpula de la capella universitària. Agustí Duran i Sanpere (1972) afegiria que aquesta obra de Padró és la més reeixida en sumptuositat i bellesa, i el lloc on l'escultor va poder lluir plenament la seva sensibilitat i destresa. Uns anys més tard, es consideraria que l'obra del retaule de la Universitat de Cervera va ser la primera i més important construcció d'aquesta època a Catalunya.⁹⁹ Tanmateix, també s'ha reconegut com l'obra cabdal de Jaume Padró; alhora que una de les més importants de l'estatuària del darrer barroc peninsular.¹⁰⁰

En primer lloc, i en relació a la configuració d'aquesta gran obra de l'artífex manresà, sabem que, abans de l'any 1762, no es té notícia de l'existència de la “capella” a l'edifici de la Universitat; aquesta, va ser inaugurada en el transcurs d'aquest mateix any.¹⁰¹ Manuel Rubió, en la seva obra sobre la universitat de Cervera (1915-16), aporta informació rellevant dient que, en

⁹⁸GARGANTÉ I LLANES, Maria. 2006, p.254.

⁹⁹MARTINELL, Cèsar. 1963, p.38.

¹⁰⁰TRIADÓ, Joan Ramon. 1984, p.250.

¹⁰¹A l'article de Josep Mora i Castellà i Josep M. Montaner i Martorell (1985, p.138.), s'afegeix que aquesta celebració va tenir lloc el 18 d'octubre del 1762.

aquest any 1762, el bisbe de Solsona José de Mezquia, va concedir llicència per beneir “la preciosa nueva Capilla que acaba de construirse”.¹⁰² Tanmateix, també s’exposa que, abans del 1770, no devia existir gran decoració a la capella ja que hi va haver, en aquest mateix any, una necessitat manifestada per part del Claustre universitari de decorar-la i d’encomanar la construcció d’un retaule. La petició d’aquest retaule no es concretaria fins l’any 1776, quan el dia 11 de novembre d’aquest mateix any el Claustre de la Universitat va demanar al Reial Consell la necessitat de portar a terme tal obra dins la capella universitària. S’informava d’aquest requeriment de la següent manera: *habiendo llegado el caso y ser muy conveniente que se haga un lucido pequeño retablo para el Teatro de la Universidad, correspondiente a la magnificencia de la capilla y de este suntuoso edificio, como lo quiso su Real Fundador*.¹⁰³ També s’informa que, en aquell moment, hi havia un escultor treballant en altres obres a Cervera, sobre el qual es menciona *que se cree el mas hábil de la provincia*.¹⁰⁴ Respecte a aquest artífex, la bibliografia coincideix en apuntar que es tractava de Jaume Padró.

Aquest informe va ser favorable per aconseguir, finalment, la magnificència de la capella. Tot i això, van sorgir problemes de finançament. S’havia posat com a pressupost unes 4.000 lliures però no quedava clar qui havia de pagar l’obra perquè *se ha suscitado la duda de si el retablo ha de considerarse adorno, y como tal debería satisfacerse de cuenta del Claustro, o bien sería más propiamente constitutivo o apendice del mismo teatro y su capilla, que debería pagarse del fondo de la obra, siempre que lo haya bastante de los efectos que asignó S.M. para ella*.¹⁰⁵

El Claustre va resoldre avançar la meitat del cost, per tal d’agilitzar la contractació de l’artífex i la realització de l’obra, amb la intenció que el fons de la Fàbrica de l’Obra contribuís amb la resta de la quantitat. De fet, el Claustre veia molt necessari dur a terme aquesta petició perquè no veia assegurada la permanència de Padró a Cervera. D’altra banda, la bibliografia també ha apuntat que hi va haver, per part de dos catedràtics comissionats, intents de buscar un altre artista a Barcelona. Tot i això, finalment, el claustre celebrat el dia 5 d’agost del 1777 va decidir encarregar, de manera definitiva, l’obra del retaule i la corresponent coordinació a l’escultor Jaume Padró.¹⁰⁶ En el contracte, tal com veurem, es va definir el material per a la seva construcció i el preu de l’obra, la qual va ser de 1.300 lliures, amb l’especificació d’una possible rebaixa per part de l’escultor contractat.

¹⁰² RUBIÓ I BORRÁS, Manuel. 1915-16, p.265.

¹⁰³ *Ibid.*, p.266.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.266.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.266

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.266.

Finalment, l'obra del retaule fou encarregada a Jaume Padró l'any 1780 pel preu de 5.000 lliures amb un termini de cinc anys per concloure'l; és a dir, fins al 1785. El contracte que s'ha pogut conservar a l'Arxiu Comarcal de la Segarra ens ho confirma. Concretament, el referit document estipula que el termini de l'obra s'encarregava des de l'1 de maig del 1780 fins al 30 d'abril del 1785 – s'especifica que aquest període de temps es podia allargar si l'escultor es posava malalt o per algun altre fet de causa major -. En primer lloc, s'obliga a Padró a *trabajar toda la piedra blanca, y listones de la negra para el referido cumplimiento de Altar conforme el Plan o diseño que presentó a dicha Junta (...)*.¹⁰⁷ Tal com podem llegir, s'especifica que l'escultor, també, havia de fer els plànols i els dibuixos corresponents que fossin necessaris *para la mas segura instrucción de los artifices, que de cuenta de la Junta trabajaran dichas piedras de jaspe (...)*. Altrament, Jaume Padró també havia de treballar la pedra blanca i els llistons de la negra però no els jaspis i les pedres de diferents colors; ja que, aquestes últimes, anirien a càrrec de la Junta. Tot i això, Padró seria l'encarregat de *colocarlas y juntarlas en los lugares donde correspondan, a més de retocarlas en lo necesario á este mismo efecto*.¹⁰⁸ Tanmateix, també se li encarregà a l'escultor realitzar viatges a Tarragona i Tortosa, sempre que convingués, per tal d'escollir i treballar les pedres i els marbres necessaris per l'obra, així com per instruir personalment els artífexs que hi treballaven. A més, també havia d'anar a “Sagaró” per dirigir l'extracció de pedra blanca – la bibliografia apunta que es tractava d'alabastre¹⁰⁹ -, i havia de controlar-ne tant la qualitat com la quantitat necessària. D'aquesta manera, s'havia de desbastar per tal de *poderse carrear con menor incomodidad, hasta esta Universidad, donde debe el mismo Padró trabajarla despues, y perfeccionarla conforme muestra el diseño*.¹¹⁰ (veure annex documental II).

D'altra banda, la Junta li havia de subministrar els operaris, les bastides i els demés instruments i materials per a l'obra del retaule. També s'especifica que Padró cobraria les 5.000 lliures en diversos terminis – 500 lliures el primer mig any d'inici de les obres -. A més, la Junta també es comprometia a fer-se càrrec de les despeses del transport de les pedres i el treball dels jaspis, així com els ferros necessaris per conjuntar les peces.¹¹¹

¹⁰⁷ACS. Fons de la Universitat de Cervera. Conveni de la construcció de l'altar o retaule de la capella de la Universitat de Cervera. 1780. Caixa 10.

¹⁰⁸*Ibid.*

¹⁰⁹GARGANTÉ I LLANES, Maria. 2006, p.341.

¹¹⁰ACS. Fons de la Universitat de Cervera. Conveni de la construcció de l'altar o retaule de la capella de la Universitat de Cervera. 1780. Caixa 10.

¹¹¹A partir de la lectura del document que acabem de mencionar, Frederic Vila (1923, p.251) aportava certes consideracions sobre la procedència del material utilitzat per a la construcció de l'obra. Apuntava que els “mármoles jaspeados de las columnas y plafones del retablo” procedien, majoritàriament, de les pedreres de Tarragona i Tortosa, i que la pedra blanca de les peces principals del retaule va venir de la pedrera d'alabastre blanc de Sagaró (Girona).

De fet, cal dir que gràcies a aquest document sabem que Jaume Padró va realitzar un disseny pel retaule i el va presentar a la Junta d'Obres de la Universitat. Aquest, s'ha pogut localitzar i es conserva a l'Arxiu Comarcal de la Segarra.



Fig 8. Jaume Padró i Cots. Dibuix de l'altar de la Immaculada. 1780-1785. Arxiu Comarcal de la Segarra. s/n. Col·lecció plànols Universitat (antic 328). Font: imatge pròpia.

Després de veure els requeriments encarregats a Jaume Padró per la construcció del retaule de la Universitat, podem dir que la producció d'aquesta obra estava demanada per altes finalitats litúrgiques i decoratives i, per tant, aquest fet, portava a l'artífex a produir una obra de màxima dignitat i transcendència.¹¹² D'aquesta manera, cada modalitat escultòrica requeria el material idoni per a la seva realització, ja fos per motius tècnics o per la dignitat i la importància artística que tindria aquesta obra. En aquest punt, cal afegir que, en aquest moment, el panorama artístic es va veure determinat per una circular ordenada per Carles III el dia 25 de novembre de 1777 i enviada a tots els bisbes¹¹³ del seu regne amb la prohibició reial de construir retaules de fusta a l'interior de les esglésies pel perill que comportava d'incendi. A més, obligava a sotmetre els projectes que s'havien de construir a aprovació de la Real Acadèmia de San Fernando. Així doncs, en aquest últim terç del segle XVIII, hi ha un augment dels retaules construïts amb jaspis i pedres valuoses.¹¹⁴ Tot i això, els estudiosos han comentat que la influència i efectivitat d'aquest reial decret seria relativa. S'especifica que el seu ressò a les comarques com La Segarra és dubtós. En primer lloc, el seu efecte s'ha posat en dubte per tractar-se d'una zona perifèrica i també perquè devia crear un cert recel a l'hora d'enviar

¹¹² MARTINELL, Cèsar. 1963, p.117.

¹¹³ Maria Garganté (2006, p.422) especifica que el bisbe Lasala la va rebre el 3 de gener del 1778 i la va trametre als escultors el dia 9 de febrer del mateix any.

¹¹⁴ A tall d'exemple, i tal com exposa Cirici (1957, p.9) el marbre ha estat considerat un material de luxe. Per tant, la seva utilització anava supeditada a la importància i magnificència de l'obra encarregada.

qualsevol projecte a la Real Acadèmia de San Fernando; s'explica que, aquesta institució, sovint rebutjava els projectes realitzats per artífexs (mestres de cases, arquitectes, etc) que no tenien el títol d'acadèmic.¹¹⁵

Per tant, les conseqüències d'aquesta notícia reial serien relatives. La bibliografia ha deixat clar que la imposició del nou material a utilitzar va generar que “els rampells barrocs” s'apaivaguessin però no evitaria que l'esperit continués.¹¹⁶ Un exemple clar d'aquest fet el trobem en aquest retaule de la capella de la Universitat.

Jaume Padró era un escultor que concebia les seves obres com el producte resultant de la suma i conjunció de diverses arts. Per això, la bibliografia coincideix quan apunta que la seva obra integra l'escultura i l'arquitectura en un sentit de conjunt. De fet, al parlar del retaule per a la capella de la Universitat, Triadó ja apuntava que l'anàlisi estilístic d'aquesta obra escultòrica de Padró, s'ha de fer obligatòriament no de manera aïllada sinó dins el pla arquitectònic de la capella.¹¹⁷ De fet, l'activitat arquitectònica d'aquest escultor ajuda a comprendre els seus conjunts escultòrics i escenogràfics, els quals han estat considerats com a “l'últim esclat del barroc, abans d'inserir-se dins la normativa neoclàssica”.¹¹⁸

Podem dir que el conjunt escultòric de la capella de la Universitat aconsegueix crear un efecte escenogràfic molt rellevant que s'integra completament amb la doble funció que tenia aquest espai. Per una banda, la funció religiosa – s'hi celebraven els oficis litúrgics –, però, també, complia amb una funció laica – s'hi realitzaven les celebracions acadèmiques –. La configuració d'aquesta capella va anar variant a mesura que s'anaven succeint els projectes dels diversos enginyers militars directors de l'obra de la Universitat. D'aquesta manera, l'últim projecte de Marín estableix un espai uniforme amb menys columnes amb la intenció d'aconseguir un espai més unitari. A més, la principal modificació del projecte de Marín respecte a la capella, és la seva transformació en una planta de saló, amb tres naus de la mateixa alçada i il·luminada a través dels grans finestrals dels murs laterals.¹¹⁹ La il·luminació es complementa amb la cúpula, matisada amb les gelosies que permeten que es filtri la llum procedent de dues úniques claraboies, gairebé imperceptibles des de l'exterior. Maria Garganté, en un article sobre la planta de saló (2008), afegeix que aquesta tipologia arquitectònica tindria important presència a la zona de Ponent i meridional del Principat. A més, aquest tipus d'arquitectura fa al·lusió al conjunt d'edificis religiosos de tres o més naus d'igual alçada i amb

¹¹⁵GARGANTÉ I LLANES, Maria. 2006, p.129.

¹¹⁶ TRIADÓ, Joan Ramon.1984, p.242.

¹¹⁷*Ibid.*, p.251.

¹¹⁸*Ibid.*, p.250

¹¹⁹ GARGANTÉ I LLANES, Maria. *op.,cit*, p.338.

un sistema d'il·luminació lateral.¹²⁰ A l'última fase constructiva de la Universitat, moment en el qual els enginyers militars deixen la direcció de l'obra, es produeix un increment de la complexitat estilística que coincideix amb l'actuació de Jaume Padró i demés artífexs. Aquest fet va originar, doncs, una barreja de llenguatges. De fet, l'espai de la capella implicava una intervenció escultòrica que fos adient a la seva càrrega simbòlica, monumental i ornamental.

La decoració interior de la capella de la Universitat no va ser obra, només, d'un sol artista sinó que, tal com hem mencionat anteriorment, l'escultor Jaume Padró seria l'encarregat de coordinar els diferents artífexs que hi treballarien. Concretament, les feines d'estucador i daurador, amb Pere Agustoni; d'argenter, amb Agustí Platersens; i els treballs d'escultura amb l'aragonès Juan Adan. De fet, els documents conservats sobre l'obra de l'altar, mencionats per Duran i Sanpere (1972), ens aporten informació sobre les diverses obres complementaries de l'ornamentació de la capella i ens ho corroboren. Tal com apuntava Josep Mora en el seu treball de tesi doctoral (1997), la caixa 7 del Fons de la Universitat de Cervera dipositat a l'Arxiu Comarcal de la Segarra, conté un contracte de l'any 1787 en el qual la Real Junta de l'Obra de la Universitat encarrega diverses tasques a Pere Agustoni; entre elles, la de daurar i estucar diversos elements del retaule de la capella. El contracte té nou punts, i, en ell, es descriuen els elements que havia d'estucar com: la volta del presbiteri, les pilastres i les dues portades de pedra de la sagristia, entre altres. (veure annex documental III).

També hi figura una certificació on s'hi llegeix: *Vistos tots los estucos, dorats ab tot lo demes sobre expresat me pareix estar tot conforme al convingut en estas dos contratas. Cervera Abril 14 de 1788. Jaume Padró, director per comicihó de la Real Junta de la Obra de la Universitat*¹²¹. Per tant, aquesta nota ens permet saber que l'escultor Padró tenia un càrrec important en la configuració de l'obra.

Tanmateix, hem pogut comprovar que també hi figuren altres documents i notes, en concret cinc cartes, referents a altres obres menors com l'execució de la corona de la imatge de la Puríssima de la capella de la Universitat realitzada per l'argenter Agustí Platersens. Aquestes cartes són escrites pel canonge de Lleida, Anton Ferrer i enviades a Ramon Teixidor, comissionat del Claustre universitari. De totes aquestes volem destacar la tramesa per l'escultor Juan Adan¹²² al Canonge Ferrer on exposa les seves consideracions sobre el pressupost del retaule de Padró.¹²³

¹²⁰ GARGANTÉ I LLANES, Maria. 2008, p.15.

¹²¹ ACS. Fons de la Universitat de Cervera. Contracte i pagament pels estucs i daurats fets per Pere Agustoni. Caixa 7.

¹²² Duran i Sanpere (1972, p.482) menciona, per primer cop, l'existència d'aquesta participació de l'escultor Juan Adan en la configuració de l'obra del retaule de la Universitat. Posteriorment, Josep Mora

Sor Canonigo Ferrer, mi venerado dueño: desde la ora que Usted me remitió (...) no me ha dado un rato de descanso mi mal para poder considerar lo que merece la obra que hai en el presente dibujo del Altar de la Universidad. Agolo ahora, y juzgo que abiendo de executar de Piedra de Sagaro, merezera a lo menos cinco mil libras y si el escultor lo a de trabajar con la Arte devida, como supongo; no ará poco si saca su jornal. De vuestro servidor. Q.M.B. Juan Adan¹²⁴.

Centrant la nostra atenció en el retaule que presideix la capella, observem que, aquest, presenta una estructura d'una gran unitat compositiva. En ella, l'escultura es troba immersa dins de l'arquitectura del conjunt, creant, així, una integració completa dels elements.

El retaule presenta una gran càrrega ornamental que contrasta amb l'austeritat de la capella. De fet, l'aspecte majestuós de tota l'obra s'aconsegueix, en part, per la qualitat del material utilitzat- el marbre i l'alabastre -, els seus colors, la textura aconseguida en les diverses figures i l'escala del retaule. Aquest, té una alçada de sis metres¹²⁵ i arriba a tocar, gairebé, el sostre. Podem observar que les escultures d'alabastre estan emmarcades per una elegant i equilibrada arquitectura barroca de marbres de colors procedents de diversos llocs.¹²⁶ La composició de l'obra està formada per la part central, on és troba l'altar, i tot el marc arquitectònic que l'emmarca. Aquest, no està conformat a partir d'angles rectes sinó que podem veure el predomini de la línia corba, tant còncava com convexa. De fet, les corbes i contracorbes adquireixen una gran importància ja que també s'utilitzen a les tribunes de les naus laterals, que s'obren a banda i banda del presbiteri. La bibliografia ha ressaltat el fort signe preciosista de les gelosies d'aquestes tribunes, amb les quals s'aconsegueix incrementar la sensació de moviment present en tota l'obra.

(1997, p.103) aportaria més informació i la corresponent referència documental de les cartes mencionades.

¹²³ A partir del testimoni d'aquesta carta de Juan Adan, sabem que l'escultor aragonès va ser partícip, en certa manera, en la realització de l'obra del retaule de la Universitat. Amb això, no trobem inoportú mencionar l'existència d'una possible connexió entre Adan i Padró. Malgrat no hem trobat una evidència que ens pugui clarificar si ambdós escultors havien treballat conjuntament en el retaule de la Universitat, podem pensar que Jaume Padró deuria estudiar o conèixer les millors obres del llegat artístic del seu país. Per tant, Padró podria veure's influït per l'obra de Juan Adan. De fet, Cèsar Martinell (1963, p.150) veia en Jaume Padró un digne continuador de l'escultor aragonès. Tanmateix, Joan Ramon Triadó (1984, p.250) apuntava que l'obra de Juan Adan, podria explicar la influència de l'estatuària berniniana en els escultors del Principat d'aquest moment. Un bon exemple d'aquest fet, podria veure's en el cas d'aquest retaule de Jaume Padró.

¹²⁴ ACS. Fons de la Universitat de Cervera. Caixa 4. 1787- agost. 1788-abril.

¹²⁵VILA I BARTOLÍ, Frederic. 1923, p.254.

¹²⁶La procedència del material la coneixem gràcies a la documentació conservada a l'Arxiu Comarcal de la Segarra.



Fig 9. Jaume Padró i Cots. Retaule del Paranimf de la Universitat de Cervera. 1777-1785. Font: imatge pròpia.

Les diverses figures del retaule, sobretot les figures celestials de grans dimensions – els àngels –, també presenten un moviment a partir de la insinuació de la curvatura del seus cossos. Podem observar que els àngels recolzen tot el seu pes sobre una cama, mentre la cama contrària s’avança i es mostra nua. Cal dir que aquest moviment s’accentua, també, amb el treball de la indumentària de les figures i amb una accentuació important dels plecs del mantell. Al centre de la composició, s’hi troba esculpida la imatge de la Immaculada, a escala humana. Segons la bibliografia, va ser esculpida en un sol bloc d’alabastre junt amb l’esfera terrestre que té sota els peus. La verticalitat de la figura s’accentua pel fet d’estar representada en un nivell superior a la resta de les figures. Tanmateix, presenta, també, línies horitzontals en la seva composició: la línia horitzontal dels braços que ajunta davant del seu pit, i la línia marcada pel mantell que creua de dreta a esquerra per davant del seu cos. Al voltant de la figura de la Verge, trobem dues figures d’angelets que aconsegueixen accentuar la força barroca del retaule, a partir del moviment dels seus cossos. En definitiva, trobem un fort eix central creat a partir de la taula de marbre blanc de l’altar, la Immaculada, el sagrari i els dos àngels petits que l’envolten. A banda i banda de la Verge, i d’alçada més reduïda, observem dos arcàngels col·locats en diagonal. El conjunt de les escultures centrals està enllaçat per uns frisos decorats amb motius vegetals i dos escuts a banda i banda de la taula de l’altar. L’escut de la dreta, és el pontifici i presenta les armes del papa Clement XII, i el de l’esquerra, és l’escut reial, i presenta les armes del rei

fundador de la Universitat.¹²⁷ Finalment, sobre la cornisa s'eleva dues columnes de marbre de color que aixequen un entaulament també decorat.



Fig 10. Jaume Padró i Cots. Conjunt de la Immaculada. Retaule del Paranimf. Universitat de Cervera. 1777-1785. Font: imatge pròpia.

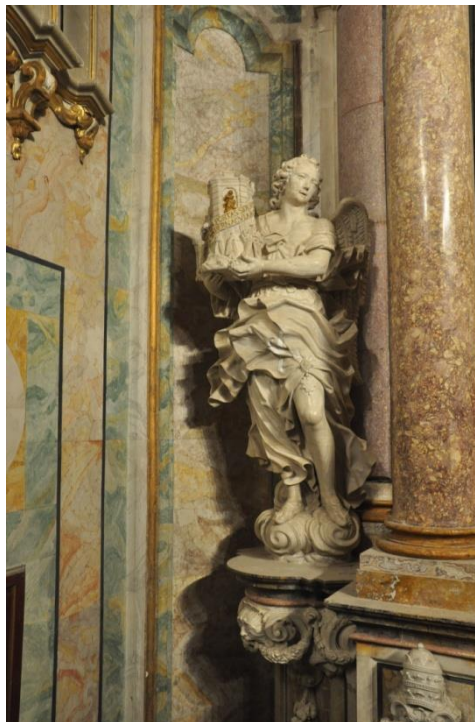


Fig 11. Jaume Padró i Cots. Detall àngel part esquerra. Retaule del Paranimf. Universitat de Cervera. 1777-1785. Font: imatge pròpia.

El plantejament utilitzat en el frontó de la façana interior de la Universitat era d'una forta càrrega al·legòrica. En la capella, observem que el retaule està ideat a partir d'una important representació simbòlica. En primer lloc, veiem que sobre l'entaulament hi ha col·locada una làpida de marbre negre sostinguda per dos àngels, en la qual s'hi pot llegir la següent inscripció, *Mirabilis facta est scientia tua ex me ps. CXXXVIII*. Una inscripció que s'ha traduït de la següent manera: “admirable ha esdevingut la teva ciència amb la meua intervenció. Salm CXXXVIII”.¹²⁸ La historiografia ha fet referència a la importància de la representació iconogràfica de la Verge com a forma explicativa del que és irreal i celestial. De fet, podem observar que, en aquest retaule de la Universitat de Cervera, la imatge de la Verge agafa tot el protagonisme de l'escenografia representada. D'aquesta manera i, a partir d'aquesta inscripció, es vol transmetre la simbologia de la Verge com a transmissora de la ciència divina. A més, en la part superior del retaule, veiem l'anagrama marià amb corona i palmes; també sostingut per

¹²⁷VILA I BARTOLÍ, Federic. 1923, p.254.

¹²⁸SALAT I NOGUERA, M. Teresa. 1993, p.73.

dos angelets. Queda ben clar, doncs, i es remarca clarament en aquest retaule, la voluntat de dedicar el centre universitari a la Verge.

La imatge de la Immaculada, que aixeca la mirada cap al cel i plega les mans sobre el pit, apareix representada sobre la mitja lluna i trepitjant una serp que mossega una poma, com a símbol del pecat original. Al seu costat, dos arcàngels, fets també d'alabastre, s'aixequen sobre uns pedestals decorats. A banda i banda de la Immaculada, i a cada un dels extrems del retaule, apareixen sengles àngels d'estatura humana que, segons la bibliografia, sostenen amb les seves mans la representació de la ciutat de Jerusalem. A més, s'hi ha observat una iconografia diversa d'acord amb els paràgrafs bíblics als quals fa referència.¹²⁹ Mirant el retaule, l'àngel de la dreta mostra una estructura que sembla fer referència a un conjunt muntanyós format a partir de l'agrupació de monticles. Al cim d'aquesta estructura es recolza una imatge de la Immaculada. La inscripció que l'acompanya explica el simbolisme de la representació: *ERIT: PRAEPARATUS MONS DOMUS DEI IN VERTICE MONTIUM. ISAI. II.* “La muntanya de la casa del Senyor es dreçarà sobre els cims de les muntanyes. Isaïes. II.”. L'àngel de l'esquerra, ens ensenya una estructura arquitectònica amb una porta en la qual s'hi veu un relleu daurat amb la representació de la Verge. Aquesta duu una cinta amb la inscripció: *DILIGIT DOMINUS PORTAS SION SUPER OMNIA TABERNACULA JACOB.* “Estima més, el Senyor, les portes de Sió que tots els tabernacles de Jacob”.



Fig 12. Jaume Padró i Cots. Retaule del Paranimf. Universitat de Cervera. 1777-1785. Font: imatge pròpia.

¹²⁹SALAT I NOGUERA, M. Teresa. 1993, p.74.

Tal com han fet ressò alguns estudiosos¹³⁰, aquesta obra de Jaume Padró ens permet plantejar una connexió amb el llenguatge escultòric de Bernini. Podem observar que l'estatuària de Padró - sobretot les figures dels àngels -, ens demostra que, malgrat l'ús de materials propis del gust acadèmic i la mirada vers un academicisme classicista, l'escultor manresà no va voler deslligar-se de la teatralitat barroca. De fet, a partir d'aquest concepte podem establir un cert lligam d'aquesta obra de Jaume Padró amb l'esperit escultòric de Bernini.

Així doncs, les figures del retaule de Padró presenten un moviment sinuós i sensual del cos. Tanmateix, el treball de les robes de les escultures permet establir una connexió amb l'últim esclat del barroc; tot i que, el moviment que presenten, es mostra, en certa manera, contingut. Les escultures avancen una cama, mostren gestos delicats de les mans i inclinen la cara cap al centre on hi ha la Immaculada. També podem observar que la força barroca de l'obra es fa present en la voluntat expressiva dels rostres; els quals, es representen amb la boca entreoberta i amb la nineta dels ulls marcada. Al mateix temps, també observem una abundància d'elements ornamentals: fruites i elements vegetals que també apropen aquesta obra cap a l'estètica barroca. A més, també cal destacar el material; els diversos marbres de diferents tonalitats contrasten visualment amb l'alabastre de les estàtues.

L'obra decorativa de la capella de la Universitat no va concloure amb el retaule, ja que l'any 1787 Jaume Padró va rebre l'encàrrec d'ornamentar la cúpula, cobrant pel seu treball 400 lliures.¹³¹ Sobre aquest contracte, la bibliografia ens aporta la següent nota documental:

*El Dr. D. Cristóbal Janer, tesorero de la Real Junta de Obras de esta Real Universidad Literaria de Cervera, en virtud de ésta, pagará al Sr. D. Jaime Padró, escultor, cuatrocientas libras por sus trabajos hechos en las cuatro figuras de los Evangelistas y sus adornos en la cúpula de media naranja del Claustro de dicha Universidad con recibo del interesado. A continuación de esta libranza, de que han tomado razón los Sres. de la misma Real Junta, se le admitirán en cuenta a Vicente Merced. Cervera 24 de septiembre de 1787. Recibí de D. Cristóbal Janer las sobredichas cuatrocientas libras. Firmado. Jaime Padró, escultor.*¹³²

Aquesta obra, en concret, es tracta d'una falsa cúpula, atès que el seu volum no es percep des de l'exterior. El seu interior es divideix en vuit seccions ; en elles, hi trobem unes obertures el·líptiques i gelosies que es van alternant i permeten l'entrada de la llum. Al centre,

¹³⁰ TRIADÓ, Joan Ramon. 1984, p.250.

¹³¹ DURAN I SANPERE, Agustí. 1972, p.482.

¹³² JOVER I SANTIÑÀ, M. Pilar. 1986, p.41.

s'obra un òcul, adornat amb motius vegetals. La cúpula, es sosté mitjançant quatre petxines decorades amb els quatre evangelistes i els seus respectius símbols¹³³.



Fig 13. Jaume Padró i Cots. Cúpula del Paranimf. Universitat de Cervera. 1787. Font: imatge pròpia.

Podem veure que cada evangelista apareix amb les Escriptures i envoltat per figures d'àngels petits. Sant Joan, apareix amb l'àliga i al seu darrera, veiem un edifici esculpit en baix relleu. Sant Lluç, és representat amb el brau i al seu darrera, també en baix relleu, podem observar una imatge de la Verge amb el Nen Jesús – Padró representa aquesta imatge dins de la figura esculpida d'un cavallet de pintura -. Sant Marc, amb el lleó al seu costat, es dirigeix cap a la imatge del Nen Jesús representat amb la creu. Per últim, sant Mateu, amb el seu símbol, l'àngel, apareix llegint el llibre i, al fons, es dibuixa un altar amb una creu.



Fig 14. Jaume Padró i Cots. Detall de la cúpula del Paranimf. *Sant Lluç Evangelista*. Universitat de Cervera. 1787. Font: imatge pròpia.

¹³³En relació a aquesta representació iconogràfica, Maria Garganté (2006, p.288) apunta que les figures dels evangelistes dins l'element arquitectònic de les petxines, apareixen, sobretot, durant l'últim terç del segle XVIII.

La cúpula de Jaume Padró reflecteix la lluita entre les noves doctrines acadèmiques i el gust pel barroc que encara estava arrelat en els artífexs. L'escultor manresà, representa les figures dels evangelistes amb un moviment important dels plecs de les vestidures i, també, dotant d'expressivitat els seus rostres. De fet, observem que tota la bibliografia ha fet referència a la importància iconogràfica dels evangelistes de Padró que permeten la introducció de tot el conjunt escultòric del retaule. D'altra banda, també s'ha parlat de l'excepcionalitat d'aquesta cúpula i s'ha assenyalat el grau d'originalitat que representa. Observarem que la decoració d'aquesta cúpula serà un clar model per a l'obra del seu fill Tomàs.¹³⁴

L'escultor Jaume Padró va poder lluir la seva sensibilitat i mostrar el seu talent en tot el desplegament ornamental de la capella. En definitiva, el resultat d'aquesta obra, aconsegueix crear una conjunció entre l'arquitectura i l'escultura amb una gran cura compositiva, en la qual el gust pel barroc s'equilibra amb l'elegància.

Retaule de la cripta dels Sants Màrtirs. Seu de Manresa. 1781.

Tal com hem vist en l'obra de Jaume Padró per a la capella de la Universitat de Cervera, els encàrrecs de retaules es succeïren, encara, a finals del segle XVIII. Aquestes obres, presentaven, ja, una preocupació per l'assenenament de les formes amb una incorporació progressiva de les novetats acadèmiques. De fet, ja hem mencionat que la reial circular de Carles III de l'any 1777, imposava que els nous retaules es construïssin amb material petri. Aquesta imposició del material de construcció provocava, per tant, un canvi en l'estil. D'aquesta manera, en la darrera etapa del barroc, hi ha un augment dels retaules construïts amb pedres valuoses com el marbre.

Conjuntament amb el treball de la capella de la Universitat de Cervera, Jaume Padró va realitzar l'altar i la decoració de la cripta de la Seu de Manresa, l'any 1781¹³⁵. De fet, cal tenir en compte que la ciutat de Manresa gaudia d'una escola escultòrica barroca que havia generat una època d'abundància artística de gran importància.¹³⁶ En referència a l'altar de la cripta de la Seu, s'ha considerat que Jaume Padró va ser-ne l'autor, tot i la manca de comprovació documental que ens permeti descobrir una informació directa. De fet, tota la bibliografia ha fet referència a aquesta obra atribuint-la, clarament, a la mà de Jaume Padró. Primerament, Sarret i

¹³⁴ Veurem que la cúpula de la capella de la Universitat marcarà una important influència en altres construccions posteriors, sobretot, en la cúpula de l'església de Sant Salvador de Vilalta, decorada per Tomàs Padró.

¹³⁵ SARRET I ARBÓS, Joaquim. 1924, p.92

¹³⁶ Recordem que la nissaga dels Padró esdevé una de les dinasties d'artistes de Manresa més rellevants, un cop ja entrat el segle XVIII.

Arbós, en els seus estudis sobre l'art manresà (1916), ja apuntava que gràcies a unes notes trobades sobre els Padró – tot i que no s'ha trobat cap document del contracte –, se sap que l'artífex encarregat d'idear i treballar el decorat i figures de la cripta de la Seu de Manresa, era un tal Padró. Posteriorment, Duran i Sanpere, en un article sobre l'art antic manresà (1921), atribuïa el retaule de la cripta de Manresa a Jaume Padró¹³⁷. Anys més tard, Josep M. Gasol, en la seva monografia sobre la Seu de Manresa (1978), també en va fer constància.

La cripta de la Seu de Manresa està dedicada al culte dels sants patrons de la ciutat. La coberta és de volta de creueria, amb una clau al centre i una altra absidal. Seguidament, s'obren set arcs a les parets laterals que amplien l'espai i formen set absidioles de planta quadrada.¹³⁸ La bibliografia apunta que, el 30 d'agost de l'any 1783, s'inaugurava el retaule de Padró. Aquest, presenta una estructura de baldaquí;¹³⁹ el qual, està construït a partir del treball de diversos materials com el marbre, l'alabastre o els jaspis. Aquest retaule té forma de templet amb columnes de marbre vermell, coronades per capitells i sòcols daurats. Al centre, s'hi troba una urna que conté, al seu interior, dues arques amb les relíquies dels sants patrons.¹⁴⁰ Conjuntament amb la part arquitectònica, destaquen les diverses imatges d'alabastre. El centre, està presidit per la imatge de santa Agnès, flanquejada per les figures dels altres sants màrtirs: sant Maurici, sant Fructuós, sant Auguri i sant Eulogi. Podem observar que Jaume Padró va construir aquesta obra amb la voluntat de cercar una composició unitària. De fet, en aquest moment, el llenguatge escultòric del retaule ultrapassa el seu caràcter narratiu per esdevenir un monument als sants o a la Verge, conformant una estructura que integra l'escultura i l'arquitectura.¹⁴¹ En aquest cas, Jaume Padró va realitzar un retaule inserit dins d'un classicisme que, progressivament, es volia apartar de l'esperit barroc.

¹³⁷ La base d'aquesta atribució era la comparació d'aquesta obra de Manresa amb l'altar de la capella de la Universitat de Cervera i amb el retaule que realitzaria l'escultor, uns anys més tard, a la capella del Sant Misteri de l'església parroquial de Santa Maria de Cervera. (DURAN I SANPERE, Agustí. 1921, p.62)

¹³⁸ GASOL, Josep M. 1978, p.120

¹³⁹ ALCOLEA I GIL, Santiago. 1989, p.13.

¹⁴⁰ GASOL, Josep M. *op.,cit*, p.123.

¹⁴¹ TRIADÓ, Joan Ramon. 1998, p.89.



Fig 15. Jaume Padró i Cots. Retaule de la Cripta dels Sants Màrtirs. La Seu de Manresa. 1781. Font: imatge pròpia.

Conjuntament amb el retaule principal, Jaume Padró va integrar altres elements escultòrics. Així doncs, i adossats als murs del perímetre de la cripta, podem observar diversos bustos de sants i un conjunt de medallons d'alabastre i fusta historiat amb escenes al·lusives a la vida dels sants màrtirs. En concret, els mencionats medallons són vuit composicions escultòriques en alt relleu de forma circular, sis d'alabastre i dues de fusta¹⁴². Aquests, presenten la següent iconografia: el primer medalló, començant pel costat esquerre, representa la mort de sant Hubert; el segon, el martiri de sant Fructuós; el tercer, el martiri de santa Agnès i el quart, la mort dels Innocents. A la part dreta de la cripta hi trobem el cinquè medalló on s'hi representa la translació dels Cossos Sants; en el sisè, la decapitació de sant Maurici; en el setè, l'escena del martiri d'uns cristians i, en el vuitè, la predicació de san Fructuós.

¹⁴² Tot i que els elements escultòrics de la cripta també s'han atribuït a la mà de Jaume Padró. Josep M. Gasol (1978, p.228) apunta que els medallons de fusta, semblen ser d'una època posterior a la de l'escultor, degut a la presencia de certs detalls d'arquitectura neoclàssica en la seva iconografia.



Fig 16. Jaume Padró i Cots.
Detall Retaule de la Cripta
dels Sants Màrtirs. La Seu de
Manresa. 1781. Font:
imatge pròpia.



Fig 17. Jaume Padró i Cots.
La mort dels Innocents.
Medalló de la Cripta dels
Sants Màrtirs. La Seu de
Manresa. 1781. Font: imatge
pròpia.

Malauradament, l'ornamentació i el retaule-baldaquí de la cripta de la Seu de Manresa va sofrir els danys dels fets del 1936.¹⁴³ Tot i això, la bibliografia apunta que les imatges i alguns elements arquitectònics van estar substancialment restaurats dels desperfectes soferts i es va dur a terme una reorganització de l'obra l'any 1981.

Retaule de la Mare de Déu dels Dolors. Església parroquial de Sant Martí de Maldà. 1784.

Uns anys més tard, l'escultor manresà realitzaria alguns encàrrecs per diverses esglésies dels voltants de Cervera. Es coneix la seva participació en l'ornamentació de l'església de Sant Martí de Maldà, a la comarca de l'Urgell. En relació al retaule que l'escultor duria a terme per aquesta església, existeix una certa confusió en la bibliografia a l'hora d'establir una datació concreta. Així doncs, ens trobem que l'any de la realització d'aquest retaule varia entre el 1784 o el 1788. Segons la informació proporcionada per la primera bibliografia sobre aquest retaule, realitzada per Ramon Llobet (1907) i la informació, actualitzada, proporcionada per l'article de

¹⁴³ Josep M. Gasol. 1978, p.123.

Ramon Ribera Gassol (2012)¹⁴⁴, l'any 1784, el rector de l'església parroquial de Maldà, Francesc Rius, va encarregar a l'escultor Jaume Padró la confecció d'un "retaulet dedicat a la Nostra Senyors dels Dolors"¹⁴⁵. Aquest retaule, s'havia de situar a la capella de Santa Anna de la mencionada església i va ser encarregat pel preu de cinquanta lliures, a expenses de dit rector. L'article de Ramon Ribera (2012), ens aporta informació documental sobre aquest retaule; el qual, malauradament, va ser destruït durant els estralls de la Guerra Civil. Segons l'inventari, el retaule estava estructurat a partir de dos cossos; el primer, estava format pel basament i la taula; el segon; estava presidit per un nínxol amb la imatge de la Verge dels Dolors, flanquejada per dues columnes que sostenien una cornisa i una glòria. S'afegeix que la imatge de la Verge duia un vestit de seda de color negre i era d'un metre i trenta centímetres d'alçada.¹⁴⁶ Per últim, se sap que Jaume Padró va rebre vint-i-dues lliures i deu sous per a la imatge central de la Verge.¹⁴⁷

D'altra banda, cal mencionar que algunes estudiosos han atribuït a Jaume Padró, la imatge d'un sant Francesc Xavier que formava part del retaule de la Puríssima Concepció, que es trobava a la mateixa església parroquial de Sant Martí de Maldà. Posteriorment, la bibliografia ha desmentit aquesta atribució.¹⁴⁸

Retaule major. Santuari de la Bovera. Guimerà. 1788.

Segons la bibliografia, el dia 7 de febrer de l'any 1788, el comte de Guimerà i duc d'Ixart, Pere d'Alcàntara, encarregava a l'escultor Jaume Padró, un nou retaule major pel santuari de la Bovera (municipi de Guimerà, l'Urgell), per un total de mil vuit-centes lliures. A partir de la monografia del Santuari de la Bovera, realitzat per Sanç Capdevila, el 1929, sabem que el retaule estava format per "dos jocs de columnes estriades i una cúpula cimera que enquadra el cambril de la Verge".¹⁴⁹ Les columnes, sostenien un entaulament que emmarcava la fornícula central formada per un conjunt escultòric. Aquest grup d'escultures estava format per la imatge de la Verge tancada en una urna de vidre, amb unes branques d'alzina artificial. Als peus de la Verge hi havia les figures d'un bou i un pastor en actitud reverent. A més, entre

¹⁴⁴ Ramon Ribera en el seu article, "Els retaules de l'església parroquial de Sant Martí de Maldà" (2012), transcriu part de l'inventari sobre l'ornament interior de la mencionada església que es conserva a l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona datat de l'any 1924.

¹⁴⁵ LLOBET, Ramon. 1907, p.116.

¹⁴⁶ RIBERA i GASSOL, Ramon. *op.,cit*, p.163.

¹⁴⁷ LLOBET, Ramon. *op.,cit*, p.116.

¹⁴⁸ GARGANTÉ I LLANES, Maria i YEGUAS, Joan. 2004, p.138.

¹⁴⁹ CAPDEVILA, Sanç. 1929, p.33.

les columnes laterals del retaule, l'escultor va afegir-hi les figures de talla de sant Pere d'Alcàntara i sant Jaume apòstol; els quals, eren els sants patrons dels comtes de Guimerà, comitents de l'obra. A la banda inferior, Jaume Padró va realitzar l'escut heràldic de la casa senyorial dels comtes de Guimerà i l'escut de la Mare de Déu. També, va dur a terme un medalló central amb relleus d'alguns episodis de la vida de Maria.¹⁵⁰

Més recentment, l'article realitzat per Josep M. Llobet i Portella (2003), "El santuari de Santa Maria de la Bovera, al terme de Guimerà, l'any 1773", ens proporciona una fotografia del retaule major del Santuari de Guimerà abans de la Guerra Civil.¹⁵¹ Per la informació que tenim, podem deduir que l'obra que s'observa a la fotografia, devia ser el retaule realitzat per Jaume Padró, el 1788, abans que fos destruït durant la Guerra Civil.¹⁵²



Fig. 18. Altar retaule del Santuari de Santa Maria de la Bovera abans de la Guerra Civil. Arxiu Fotogràfic Comarcal de l'Urgell. Font: F. Blasi.

¹⁵⁰ CAPDEVILA, Sanç. 1929, p.33.

¹⁵¹ Josep M. Llobet (2003, p.219) apunta que aquesta fotografia ha estat extreta de l'Arxiu Fotogràfic Comarcal de l'Urgell.

¹⁵²De fet, Cèsar Martinell (1963, p.150) mencionava que aquest retaule del Santuari de la Bovera de Guimerà va ser destruït l'any 1936.

Retaule de la capella del Santíssim Misteri. Església parroquial de Santa Maria de Cervera. 1788-1809.

Paral·lelament a la realització d'altres obres, i al llarg de les dues últimes dècades del segle XVIII, Jaume Padró va estar treballant en el retaule-baldaquí de la capella del Santíssim Misteri per a l'església de Santa Maria de Cervera. Aquesta obra, esdevindria la darrera gran creació de l'escultor manresà i, per tant, la culminació de la seva extensa producció artística. De fet, s'ha considerat que el retaule del Sant Misteri esdevé un projecte de la mateixa envergadura que el retaule de la cripta de la Seu de Manresa, o el retaule de la capella de la Universitat de Cervera.

En l'altar de la capella del Sant Misteri, Jaume Padró va adoptar la mateixa solució de retaule en forma de baldaquí o temple que havia realitzat a la cripta de la Seu de Manresa, però atorgant-li una major monumentalitat.¹⁵³ L'escultor, duria a terme el retaule del Sant Misteri de Cervera amb la voluntat de crear una veritable composició arquitectònica. De fet, la tipologia de retaule, que entra amb força en aquesta darrera fase del barroc, presenta un important afany de corporeïtat.¹⁵⁴ Així doncs, l'arquitectura del retaule no adopta el caràcter d'element sobreposat sinó que els artífexs, tal com ho demostra Padró en el retaule del Sant Misteri, simulen cossos constructius; entrants i sortints que donen corporeïtat a la composició.



Fig 19. Jaume Padró i Cots i Tomàs Padró i Marot. Retaule de la capella del Santíssim Misteri. Església parroquial de Santa Maria. Cervera. 1788-1809. Font: imatge pròpia.

¹⁵³ Duran i Sanpere (1926, p.20) ja afirmava que aquesta obra beu de la que el mateix autor va realitzar a la cripta de la Seu de Manresa.

¹⁵⁴ MARTINELL, Cèsar. 1963, p.77.

Tal com ha exposat la bibliografia¹⁵⁵, l'obra del retaule del Sant Misteri de Cervera presenta tres fases d'execució.

La primera fase, s'ha situat a l'agost de l'any 1788, quan els administradors de la capella del Sant Misteri emprenen les gestions per a la realització de la nova obra de l'altar.¹⁵⁶ Es coneix una carta datada del 24 d'agost de l'any 1788, en la qual Jaume Barcallí, comerciant de jaspi de Tortosa, respon a les consultes realitzades per Bonaventura Porta, prior de la capella del Sant Misteri de Cervera. (veure annex documental IV).

En aquesta carta documental, Barcallí demana saber les mides de l'obra que es volia realitzar per tal de fixar el pressupost. A més, també s'exposa que el material petri que s'utilitzarà per al retaule, procedirà de les pedreres de Tarragona i Tortosa. D'altra banda, al mateix any 1788, es va signar el contracte de l'obra del retaule. Aquest, va ser signat entre els priors i administradors i un parell de mestres d'obres, Josep Gil i Jaume Farré. D'altra banda, la carta de Barcallí també esmenta que es va tenir en compte la opinió d'un altre mestre, *el otro maestro lo aconseja aún mejor* (fent referència al preu del material). Pel que fa a aquest mestre de qui no es menciona el nom, se l'ha identificat amb Josep Miralles i Sorts.¹⁵⁷

El contracte exposa, de manera ben detallada i específica, com s'havien de treballar les diferents parts i quin tipus de material s'havia d'utilitzar per tal de conformar l'obra. (veure annex documental VI). En concret, i entre totes les puntualitzacions requerides, s'apunta que seria *d'obligació dels mencionats mestres tenir treballada tota dita obra fins als plintos o sòcols de columnes per tot lo mes de setembre del present any*. A més, s'especifica que l'obra havia de ser vista i aprovada per *lo senyor Jaume Padró, escultor de Cervera, y per altre mestre nombrador per los sobredits priors y administradors*.¹⁵⁸

D'altra banda, també es conserva un memorial dels pagaments que es van dur a terme per a la construcció del retaule. A partir d'aquest document, es coneix que les deu columnes de jaspi que conformen el retaule-baldaquí procedien de Tortosa, i van costar un preu total de dos-

¹⁵⁵La documentació referent a les obres del retaule del Sant Misteri la coneixem a través de les aportacions que ha anat fet la bibliografia. En primer lloc, Agustí Duran i Sanpere (1972, p.482) ja apuntava la coneixença d'una quantitat important de documentació conservada sobre l'execució d'aquest retaule, les circumstàncies que es van produir i els artífexs que hi van participar. Més recentment, Maria Garganté i Joan Yeguas (2004, p.142 - ss.), ampliarien l'estudi d'aquesta obra de Padró amb la descoberta i la transcripció d'un gran nombre de documents històrics.

¹⁵⁶A partir de l'obra de Faust de Dalmases, *Guía Histórico-Descriptiva de la Ciudad de Cervera*. (1890), sabem que existia una primera capella finalitzada al 1633, dedicada al Sant Misteri de Cervera. També apunta que, al segle XVIII, s'hi construiria un nou altar. En aquest, Faust de Dalmases, menciona la intervenció de l'escultor Jaume Padró en la configuració de dita obra.

¹⁵⁷Maria Garganté i Joan Yeguas (*op.cit.*, p.144) documenten que aquest mestre Miralles, el 27 d'agost del 1788 va enviar una llista de preus als administradors de la capella del Sant Misteri de Cervera.

¹⁵⁸ACS. Fons Municipal. Retaule del Santíssim Misteri, full solt, setembre-desembre. 1788.

centes-quinze lliures, dotze sous i sis diners.¹⁵⁹ Entre altres intervencions, el memorial informa que es van fer pagaments als carreters que, des de Tarragona, transportaven el material fins a Cervera. A més, a banda del material procedent de Tortosa i Tarragona, també s'explica que hi va haver part del material procedent de Sarraí. En concret, s'exposa que el dia 28 de novembre de 1789 es van pagar noranta lliures i cinc diners al rector de Sarraí per *la pedra que li tenim encarregada*. Pel que fa al nostre escultor, el document menciona que el 25 d'abril del 1789 va rebre cinc lliures, dos sous i sis diners pel seu treball en el plànol de l'altar i en diversos materials. Tanmateix, pel model de l'altar, va rebre quinze lliures i dinou sous. Per últim, el memorial també fa referència *al gasto fet per lo altar per lo tocant a les mans de escultor*. En concret s'exposa que, l'escultor Bernat Pujol va rebre deu lliures, sis sous i tres diners pels *11 jornals que ha ajudat al senyor Jaume* (Padró). Finalment, es menciona que Jaume Padró rebria noranta-dues lliures i cinc sous pel seu treball d'escultura.

L'obra del retaule del Sant Misteri de Cervera es trobaria, com hem vist en altres obres, amb certs problemes de finançament. Segons la bibliografia, la quantitat final per la realització de l'obra va ser de mil set-cents vint-i-dues lliures, catorze sous i cinc diners.¹⁶⁰ Davant de la incapacitat de l'administració del Sant Misteri de fer front a aquesta quantitat, es documenta un permís transmès per part dels priors i administradors de la capella al bisbe de Solsona. La intenció era demanar permís al bisbe per tal que els diners existents d'una "causa pia" - en concret, tres-cents lliures i deu sous-, fossin invertits en la fàbrica del retaule.¹⁶¹

D'aquesta manera, la primera fase constructiva s'acaba amb la construcció de l'estructura principal del retaule: el pedestal, les deu columnes i les quatre grans figures d'alabastre dels àngels, esculpides per Jaume Padró. Podem observar, en primer lloc, dos àngels recolzats sobre mènsules treballades i decorades amb mascarons. Aquests dos àngels flanquegen el retaule- baldaquí i estan representats amb dos símbols que fan al·lusió a la Passió de Crist: l'àngel de l'esquerra duu una llança i el de la dreta sosté una llança amb l'esponja. En segon lloc, destaquen els altres dos àngels de grans dimensions. Aquests, porten un ciri a la mà i estan col·locats sobre pedestals a la part exterior del retaule.

¹⁵⁹ Segons el memorial, el pagament va ser entregat a Jaume Barcallí, el comerciant de jaspi de Tortosa, i al senyor Magí Retlla. Ells eren els intermediaris i tenien l'ordre d'entregar els diners corresponents als mestres encarregats d'extreure el material. En concret, s'especifica que el 23 de maig de 1789, Magí Retlla havia d'entregar noranta lliures al *mestre Babi tortosí*, la part del preu de les columnes corresponent. Tanmateix, el dia 12 de desembre del mateix any, Magí Retlla havia d'entregar a *Rafael Gienbert, moro del Batero*, un total de cent vint-i-cinc lliures, dotze sous i sis diners; la quantitat necessària per acabar de pagar les mencionades deu columnes de jaspi del retaule. ACS. Fons Municipal. Retaule del Santíssim Misteri. 13 d'abril 1789 – 16 de gener 1791.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p.146.

¹⁶¹ Segons exposa la bibliografia i permet corroborar la documentació conservada, es coneix la existència d'aquesta causa pia, que procedia del mercader Tomàs Mora. Una de les activitats a la qual es va dedicar aquesta causa pia va ser la celebració d'una segona festa anual pel Sant Misteri de Cervera. Tanmateix, la documentació informa que Tomàs Mora també desitjava que els diners sobrants s'utilitzessin *para adornar el altar y la capilla de la santa reliquia*. (ACS. Fons Dalmases. C-3. 1791, 23 d'agost).



Fig 20. Jaume Padró i Cots i Tomàs Padró i Marot. Retaule de la capella del Santíssim Misteri. Església Parroquial de Santa Maria de Cervera. 1788-1809. Font: imatge pròpia.

La segona fase del retaule s'inicia quan l'administració de la capella va obtenir el finançament suficient, un fet que no va passar fins l'any 1799. Durant aquesta segona fase, es va acabar la part arquitectònica i es va fer el sagrari.¹⁶² De fet, en aquest any, la direcció de les obres encara continua en mans de Jaume Padró. No seria fins als primers anys del segle XIX, concretament, entre el 1808 i 1809, quan es documenta la tercera i última fase de la construcció, un moment en què la direcció de l'obra va passar a càrrec de Tomàs Padró, fill de Jaume Padró. (veure capítol de Tomàs Padró).

En definitiva, la solució del retaule del Sant Misteri de Jaume Padró presenta un cos principal amb columnes sobre un pedestal que conformen una estructura de baldaquí o temple. Aquesta construcció arquitectònica, tenia la funció de reservar un espai preferent al sagrari, el qual s'havia de col·locar en un espai visible. A més, amb la intenció de formar una unitat amb la part arquitectònica, Padró introdueix diverses escultures d'àngels col·locades sobre pedestals. Certament, cal apuntar que la bibliografia ha vist en aquesta obra la creació de Jaume Padró més propera i influenciada per les formulacions classicistes de tota la seva producció artística. Ara bé, tot i això, Jaume Padró continua treballant les seves figures amb postures corporals delicades, que no es deslliguen del barroc. Això es pot observar, per exemple, en el lleuger *contrapposto*, els gestos suaus de les mans i els rostres dolços dels àngels d'aquest retaule.¹⁶³

¹⁶² GARGANTÉ, Maria; YEGUAS, Joan. 2004, p.147.

¹⁶³ Tal com hem vist en altres obres de Jaume Padró, el retaule del Sant Misteri de Cervera també va patir la destrucció de la Guerra Civil. Sortosament, aquesta obra es va poder recuperar dels danys. Tal com consta a la bibliografia, se sap que el 14 de novembre de l'any 1939, Agustí Duran i Sanpere va rebre una

6.2 Arquitectura religiosa

El nou cor i pòrtic. Església parroquial de Santa Maria de Cervera. 1775-1776.

Josep Corts, en el seu *Estado antiguo y moderno de la Ciudad de Cervera* (1723)¹⁶⁴ ja feia referència a l'existència del cor i apuntava que, aquest, es trobava a la part central de l'església abans de la segona meitat del segle XVIII. Els obrers i la comunitat de preveres de la parròquia ja feia anys que es plantejaven enderrocar el cor i canviar l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria per tal de fer el nou cor al seu voltant i, per tant, traslladar-lo al presbiteri. Va ser l'any 1757 quan la comunitat de preveres de la ciutat de Cervera va posar sobre la taula la proposta de fer possible aquest nou cor, amb la conformació d'un Consell que va tenir lloc el 26 de març de l'any 1757.¹⁶⁵ En aquest Consell, els obrers de l'església van entregar un plànol a la comunitat de preveres per tal de que fos valorat. En aquest projecte s'hi trobaven (...) *delineadas dos cosas, a saber és, un Altar Major y un nou cor, havent-se aquest de construir detras de lo Altar Major de esta parroquial, un y altre dintre del presbiteri*¹⁶⁶. D'aquesta manera, aquest nou cor s'havia de construir darrere de l'altar major. El document, també especifica que la notícia d'aquesta obra s'havia difós per tot el poble. Els preveres, *per evitar tota queixa, disputa y per a que dita obra se fasse á gust de tot lo poble*, mencionen que no es prendrà una decisió fins que arribi a Cervera *un nou ingenier, que es diu ha de venir en breu en ésta per continuar la Obra de la Universitat, dit ingenier, segons és, té inteligencia, es habilissim y dels mes perits que vuy se encontraran en esta provincia*.¹⁶⁷ Observem que la idea de la comunitat de preveres era que aquest anomenat enginyer, del qual no se'n menciona el nom, havia d'arribar a la ciutat i se li havia de consultar la seva opinió sobre el projecte que es volia construir. Aquest esdeveniment va comportar, també, algun vot en contra. Hi havia

carta en la qual se li anunciava que "les figures dels àngels de l'altar del Sant Misteri havien estat destruïdes". Davant d'aquesta situació, el senyor Frederic Gómez es va dedicar a recollir tots els trossos. Uns anys més tard, i a petició del senyor Duran i Sanpere, l'escultor Frederic Marès va poder restaurar les peces. (veure annex documental V). (LUCAYA TRILLA, Josep. 1983. "Història Cerverina: El temple de Santa Maria (III)". *La Segarra*. N° 908.; "La devastació de la parròquia de Cervera durant la Guerra Civil". Dossier. *La Segarra Actualitat*. N°61, desembre 2001. Coord. M^a Teresa Salat.).

¹⁶⁴L'Arxiu Comarcal de la Segarra conserva una còpia manuscrita de l'original.

¹⁶⁵ Cal mencionar que el conjunt de documents referents a les obres del nou cor i pòrtic de l'església de Santa Maria de Cervera que conserva l'Arxiu Comarcal de la Segarra, són mencionats, per primer cop, per Duran i Sanpere en la seva obra *Llibre de Cervera* (1972, p.479). Posteriorment, Maria Garganté i Joan Yeguas en farien un estudi més profús i la transcripció en el seu article "L'obra arquitectònica i escultòrica de Jaume Padró a l'església major de Cervera. Notes sobre Tomàs Padró". (2004, p.130 i ss).

¹⁶⁶ACS. Fons de la Comunitat de Preveres de Santa Maria. Llibre dels Consells. 1753-1787.

¹⁶⁷*Ibid.*

corrents d'opinió que consideraven que la nova obra que es volia fer a l'altar major suposava una despesa massa elevada.¹⁶⁸

En definitiva, al març del 1757, la comunitat de preveres de l'església de Santa Maria de Cervera va mostrar la necessitat de canviar el cor. S'al·legava que, la seva ubicació anterior, generava un impediment en els dies de més concurrència. Aquest propòsit no va reeixir fins molt més tard, degut a certes opinions oposades i alguns entrebancs. Per una banda, va comportar certes discussions; per l'altra, també van aparèixer deutes que no permetien agilitzar la seva realització.

Es va crear una forta controvèrsia per aquest tema entre obrers i els membres de la comunitat de preveres. De fet, l'any 1760, els obrers, cansats de la problemàtica que generava aquesta obra, van enderrocar una nit i, a porta tancada, les parets del cor. Segons la narració del prevere i arxiver Josep Teixidor: *haven tingut notícia en la nit passada, que se espatllava lo cor, passi junt ab lo reverent Francisco Janer vicari, a conferir-me en esta parroquial iglésia, y havent encontrat en ella molts mestres de cases y manobras que, en efecte, estavan rompent las parets contiguas al cor (...).*¹⁶⁹

Finalment, es va expressar en resolució el Consell del 26 de Març del 1757: *la comunitat y confraria assentia, y consent a la traslació del cor al presbiteri amb aprobació del Ilm. Señor Bisbe (...).* Observem, doncs, que, finalment, la resolució va ser aprovada amb l'acord del bisbe de Solsona; el qual, va exposar els beneficis que significaria per a l'església de Santa Maria i per la ciutat de Cervera, la construcció d'un nou cor.

Un cop resolta l'aprovació, no va ser fins l'any 1775 quan es va dur a terme l'obra. Seria l'escultor Jaume Padró qui es faria càrrec de la construcció i renovació del presbiteri per tal d'ubicar-hi el nou cor i, al mateix temps, també se li encomanà la realització d'una altra obra, considerada també necessària: la construcció d'un pòrtic davant del portal de l'església de Santa Maria. El projecte del nou cor i el pòrtic va ser enviat per la comunitat de preveres al bisbe de Solsona, Rafael Lasala, per tal de que l'aprovés. *Ab Junta de la Obra de la Iglesia Parroquial de la present ciutat de Cervera, que se celebra lo dia 3 de Agost del present any 1775, fou resolt ferse las fabricas del Cor de dita parroquial iglésia y un Pórtico y cansell de la porta que mira vers la plasa major de dita iglésia.*¹⁷⁰ Les referències documentals i la bibliografia apunten que, en aquell moment, no es van resoldre els materials que s'havien d'utilitzar ni de quina manera s'havien de fer les parets del cor.¹⁷¹ Tot i això, al final es va resoldre *de uniformitat que a fi de*

¹⁶⁸DURAN I SANPERE, Agustí. 1972, p.479.

¹⁶⁹ACS. Fons de la Comunitat de Preveres de Santa Maria. Llibre dels Consells. 1753-1787. Fol. 47 v. - 52r.

¹⁷⁰*Ibid.*

¹⁷¹GARGANTÉ, Maria i YEGUAS, Joan. 2004, p.131.

que estas correspongan ab lo demás edificio de la iglesia, que és de pedra picada, y hermos, se fassan així mateix de pedra picada ab alguns adornos, o relleus, y cornisa, que no sian de molt cost, però que estiga bé. Juntament amb aquests requisits, es va demanar que la porta d'entrada al cor fos de pedra del Talladell, les portes de fusta de noguer i que es col·loqués davant del cor una reixa de fusta *jaspejada ab alguns filets de or, o colradura.*¹⁷² Pel que repercutia al pòrtic exterior, també s'havia de fer de pedra picada amb tres portals amb les seves respectives portes. S'especifica que el portal del mig havia de ser més gran i els dels costats, més petits.

En el mateix document on s'especifica de quina manera s'havien d'executar les obres del nou cor i pòrtic de l'església, també s'adjunta una carta de resposta del bisbe de Solsona. Tal com podem llegir en aquesta carta, el bisbe Lasala aprova que *se apliquen a dicha obra (fábrica) las partidas, o partida de dinero de la causa pia del quondam Francisco Castelló,* sempre que els seus administradors no hi trobin cap inconvenient. També aprova que la reixa del cor es financi de *la bolsa de Vestiments,* i autoritza poder treballar els matins del dies festius en benefici de les obres. Tanmateix, ofereix la possibilitat de poder portar materials per l'obra fins a les nou del matí; hora en què es comencen els oficis. En darrer terme, podem llegir la data d'aquest comunicat: *Solsona, y agosto 5 de 1775. Su más afecto sirviente y capellán Fra Rafael, obispo de Solsona. Illustre Junta de Obreros de la fábrica de la parroquial de Santa Maria de Cervera.*¹⁷³

Seguidament, en el mateix Llibre dels Consells, trobem un comunicat del 17 d'agost del mateix any 1775 en el qual s'exposa haver trobat *atrasos de la ciutat de que no se tenia seguridad, ni encara esperanza.* En resposta a aquest fet, es pren la resolució de fer algunes variacions en el projecte de la fàbrica del cor *fent-la al mateix temps de modo que lo cor sia acomodado, o correspondiente, y proporcionado, y la iglesia más capàs, y acomodada per la concurrencia del Poble.* Amb aquesta voluntat es determina estrenyer el cor set pams, *esto és tot lo que se puga acostar las cadiras de la testera a la porta, respecte que aixís lo reverent clero estará molt més recullit y acomodado, la iglesia será molt més capàs, y lo cor no tindrà la desproporció o irregularitat que en lo dia se li nota per tenir de ample 45 palms, y 37 solament de fondo, o llarch, lo qual si no se estrenyia seria encara notablement major quant se huria escursat, o tret aquellas 4 cadiras per part, que en junta del dia 3 del corrent se resolgué traurer-ne.*¹⁷⁴ Aquest document, també explica que l'obra del cor i el pòrtic es feien a jornals en lloc de fer-se a preu fet; de tal manera, es pensava que hi hauria més possibilitats per variar el que fos necessari, tant pel que fa a les resolucions preses com al treball dels plànols. Tanmateix,

¹⁷²ACS. Fons de la Comunitat de Preveres de Santa Maria. Llibre dels Consells. 1753-1787. Fol. 47 v. - 52r.

¹⁷³*Ibid.*

¹⁷⁴ACS. Fons de la Comunitat de Preveres de Santa Maria. Llibre dels Consells. 1753-1787. Fol. 47 v. - 52r.

s'acorda *que sempre hi haurà un o altre dels señors obrers vigilaran per a que los mestres y manobrers treballan lo degut.* (veure annex documental VII).

Finalment, va ser l'escultor Jaume Padró qui va emprendre el projecte definitiu del nou cor amb l'encàrrec de dirigir l'obra arquitectònica. En el document referent a l'època d'obres,¹⁷⁵ conservat a l'Arxiu Comarcal de la Segarra, es troben especificats els treballs que van realitzar els diversos artífexs que participarien en les obres del cor.¹⁷⁶ Pel que remet a Jaume Padró, s'expressa un memorial dels dies i les tasques específiques que va dur a terme. A més, es menciona que l'escultor treballaria amb el seu fadrí i aprenent. Es relata el següent: *memorial o compte dels dias que Jaume Padró escultor se ha ocupat per la direcció del nou cor se ha fet en la iglésia parroquial de la present ciutat de Cervera, y dels que ell, son fadrí i apranent, han treballat en las polseras del portal y frenta de dit cor, en sos capitells y en la pitxina del remate del mateix portal.* També consta que per fer *varios planos, treure plantillas y fer cercas se ha ocupat lo dit Padró varios dias y ratos.* En concret, s'exposa que van ser uns divuit dies, els quals es pagarien a raó d'una lliura i deu sous per dia. El preu del cost total fou de 27 lliures i 15 sous. Finalment, pel disseny del cor i la reixa, l'escultor manresà va rebre 7 lliures i 10 sous.¹⁷⁷ Cal dir, també, que gràcies a aquest document, es pot saber que els diners per la feina feta van provenir de D. Andreu de Massot. Aquest, era un ciutadà honrat de Barcelona, que ostentava el títol nobiliari de baró de Bollidor i carlà d'Oliola; tanmateix, també era comissionat de la Junta de fàbrica de l'església parroquial de Santa Maria.¹⁷⁸

Tal com hem pogut comprovar, durant la primera meitat del segle XVIII, la comunitat de preveres de l'església parroquial de Cervera va voler iniciar el projecte de construcció d'un nou cor. De fet, aquest projecte pretenia realçar la decoració de l'església de Santa Maria i tenia lloc en un moment en el qual s'havia anat renovant quasi tot el mobiliari litúrgic.¹⁷⁹ Cal tenir en compte que aquesta renovació de l'església major s'ha d'emmarcar dins d'un fet transcendent per la història de la ciutat de Cervera: la creació de la universitat. En aquest moment, Cervera

¹⁷⁵ Maria Garganté i Joan Yeguas (2004, p.158), aporten la transcripció completa del document referent a l'època d'obres del 27 d'abril de l'any 1776.

¹⁷⁶ Es troben documentades un total de 1.004 lliures, 19 sous i 3 diners per la realització dels treballs en les obres del nou cor. De fet, s'especifica que Jaume Padró, de tota aquesta suma, rebria 72 lliures i 5 sous. També trobem documentats altres artífexs que participarien igualment en l'obra: els mestres de cases Tomàs Borbonet, Francesc Romeu, Josep Mañós i Francesc Benach; el mestre Fuster Anton Reguer; el serraller Geroni Bosch i el Ferrer Jaume Danis. (ACS. Fons notarial de Cervera. Josep Armengol i Perelló. Manual 1776, fol. 173 i ss.).

¹⁷⁷ En el mateix memorial d'obres s'exposa que Jaume Padró també va ocupar-se de *las polseras, capitells y remate*, un total de 13 dies, que a deu rals al dia valien 13 lliures. A més, s'afegeix que *en ditas polseras, capitells y remate se ha ocupat Josep Fornes, son fadrí*, un total de 22 dies, els quals a raó de 15 sous per dia, valien 16 lliures i 10 sous.¹⁷⁷ Per últim, el seu aprenent Anton Cuberas, va treballar 18 dies *en asmolar los ferros y treballar lo tems sobrant en las mateixas polseras, capitells y remate*, amb un total de 5 sous per dia, que valien 4 lliures i 10 sous. (*Ibid.*)

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ GARGANTÉ, Maria; YEGUAS, Joan. *op., cit.*, p.139.

vivia un període d'esplendor amb la construcció de l'edifici de la universitat com a principal factor. Davant d'aquesta prosperitat que viu la ciutat a mitjans del segle XVIII, es decideix realitzar obres de reconstrucció i ampliació de l'església major.

La documentació conservada ens permet saber les diverses personalitats que, d'alguna manera o altra, van participar en la fàbrica del cor. En aquest cas, a banda dels impulsors de l'obra que van ser els membres de la comunitat de preveres de Cervera, la participació del bisbe Lasala de Solsona va ser molt significatiu i determinant, no només pel seu poder religiós i polític que va permetre l'aprovació i realització de l'obra sinó també per la seva implicació en la configuració estilística i compositiva d'aquesta. De fet, la bibliografia fa referència al bisbe Lasala com el paradigma de bisbe il·lustrat i vinculat amb l'activitat constructiva del moment; aquest, era un home coneixedor de l'arquitectura i dels ordres clàssics, tal com ho demostra la seva carta en resposta a la comunitat de preveres, que li havia comunicat la intenció de construir el nou cor i li havia tramès els plànols de l'obra.¹⁸⁰ (veure annex documental VIII). La resposta del bisbe és la següent:

*(...) Veo por la planta, que sera preciosa la obra, y bien figurada; pero convendra tal vez elegir alguna de las ordenes inferiores de arquitectura, y me parece que la Dorica por mas sencilla, y que representará mejor la robustez y firmeza, que es la gracia que pide essa obra; y tambien porque en obras de poca elevación suele peligrar el ornato del capitel de la orden compuesta. Son esto solamente insinuaciones y manifestación de lo mucho que me intereso en el mayor bien, y lucimiento de la fabrica, pero dexando siempre al arbitrio de V.S. lo que ay a la vista, y consultados los maestros que juzgase mas conveniente.*¹⁸¹

Finalment, Jaume Padró va projectar un disseny respectuós amb l'obra gòtica del presbiteri amb la integració de l'estructura del cor entre els pilars de la girola. En la part central, trobem la porta d'accés a l'interior del cor flanquejada per pilastres amb uns senzills capitells corintis i amb un entaulament recte. Observem que l'ornament està format a partir de motllures. Juntament amb l'estructura del cor, Jaume Padró també va emprendre la part ornamental d'aquesta obra – part explicada anteriorment –, que va consistir en decorar les parets del rerecor amb una composició arquitectònica i diferents bustos escultòrics d'alt relleu que conformen un Apostol·lat.

Tal com hem explicat, al mateix temps de la construcció del nou cor, Jaume Padró també va realitzar una altra obra important per l'església de Santa Maria: el projecte del pòrtic exterior, que correspon amb el portal nord o, antigament dit: “portal de les Núvies”¹⁸². Tal com

¹⁸⁰GARGANTÉ I LLANES, Maria. 2006, p.423.

¹⁸¹ACS. Fons de la Comunitat de Preveres. Llibre dels Consells. 1753-1787, fol. 47v.- 51r.

¹⁸²RAZQUIN, Ferran. 1932, p.10.

es documenta al Llibre dels Consells dels Preveres (1753-1787) aquest s'havia de fer de tres portals, fent més gran el del mig, i havia d'anar des de *la pared de la capella del Àngel, fins a la que es toca a la ciutat, que sa elevació no sia en ningun cas major que la de la O que està sobre dita porta, que sobre la porta gran del Portico se facia una volta de rajola en la forma deguda, que sobre esta se facia una o dos salas ab sas finestras, y portas corresponents ab lo demás (...)* y finalment, *que se facia la corresponent escala per pujar a aquellas, y lo trevol, y teulada que menester sia.*¹⁸³

Jaume Padró va fer les plantes i els perfils del nou pòrtic de l'església parroquial, ubicat a mitja alçada de l'eix longitudinal del temple. Pel que fa a la seva composició formal, el pòrtic està compost de tres arcs. Els dos arcs de les portes laterals són més estrets i estan separats per pilastres sòbries que s'aixequen sobre podis. En paraules de Duran i Sanpere, l'obra del pòrtic no va permetre gaire lluïment per part de l'artífex ja que la seva configuració sols es remet a línies estructurals.¹⁸⁴ Tot i això, destaquen les motlures de les piques beneiteres ubicades a l'atri interior del pòrtic.¹⁸⁵ Aquest atri interior del pòrtic, presenta una forma rectangular i està dividit en tres trams per mitjà d'arcs recolzats per pilastres. El tram central de l'atri està cobert amb volta d'aresta i els laterals, ho estan, amb volta de canó. A l'exterior, la façana del pòrtic està treballada amb carreus de pedra escairada i, a la part superior, presenta un entaulament amb una doble cornisa motllurada. De fet, aquest pòrtic de l'església de Santa Maria de Cervera dissenyat per Jaume Padró, que constitueix el principal accés a l'edifici, s'ha considerat un cas insòlit per la seva ubicació en una església parroquial, ja que es considera una tipologia arquitectònica més pròpia de les esglésies conventuals.¹⁸⁶

¹⁸³ACS. Fons Comunitat de Preveres de Santa Maria. Llibre dels Consells. 1753-1787. Fol. 47 v. - 52 r.

¹⁸⁴DURAN I SANPERE, Agustí. 1972, p.480.

¹⁸⁵A part de projectar l'obra del pòrtic exterior i les piques beneiteres, la bibliografia (VILA I BARTROLÍ, Federic, 1923, p.250; DURAN I SANPERE, Agustí. op.,cit, p.480; MARTINELL, Cèsar. 1963, p.148), menciona que Jaume Padró també va restaurar la imatge romànica de la Mare de Déu que s'ubicava damunt d'aquest mateix portal, abans que s'hi realitzés el nou projecte.

¹⁸⁶GARGANTÉ, Maria; YEGUAS, Joan. 2004. p.132.



Fig 21. Jaume Padró i Cots. Pòrtic exterior. Església Parroquial de Santa Maria. Cervera. 1775-1776. Font: imatge pròpia.



Fig 22. Jaume Padró i Cots. Pica beneitera. Atri interior del pòrtic. Església Parroquial de Santa Maria. Cervera. 1775-1776. Font: imatge pròpia.

6.3 Arquitectura civil

La casa Dalmases. Carrer Major. Cervera, 1777.

L'escultor Jaume Padró va deixar una empremta molt significativa a la ciutat de Cervera durant el darrer terç del segle XVIII. Tal com hem pogut comprovar, Padró va aconseguir desenvolupar una obra polifacètica i el seu talent va ser sol·licitat, àmpliament, per a l'execució d'obres tant religioses com civils. La prolífera producció de Jaume Padró s'entén quan la situem dins el context històric corresponent. Aquest és, l'esplendor de la Cervera del segle XVIII, amb la fundació de la Universitat com a principal element.

La construcció de la universitat va marcar una clara influència dins el panorama constructiu de la ciutat de Cervera i el seu entorn. De fet, la bibliografia ha fet referència al gran impacte que va ocasionar en el context artístic del moment, així com l'empremta que va deixar marcada en l'arquitectura civil i, també, en la religiosa.¹⁸⁷ Per tant, podríem dir que l'esquema formal de la Universitat de Cervera, es veurà reproduït, posteriorment, en la composició dels habitatges urbans i en nombroses residències senyorials que es construeixen a Cervera durant aquesta època - sobretot al carrer Major -. Així, moltes cases senyorials del carrer Major es construïran amb elements formals extrets de l'edifici de la Universitat, que s'agafaran com a referència per a la seva composició: la porta d'arc rebaixat amb una clau remarcada a l'eix vertical de la composició, la finestra amb balcó, les petites obertures o òculs a la part superior de la façana dels habitatges, o el tipus d'impоста seran alguns dels elements formals que es veuran reproduïts en certs habitatges urbans.

La prolífica activitat professional de Jaume Padró permet que se'l consideri un artífex complet. Tal com podem veure, a part de realitzar obres escultòriques, també va treballar com a arquitecte-dissenyador. D'aquesta manera, un cop establert a la ciutat de Cervera, realitzaria una gran diversitat d'obres, i entre elles, també deixaria la seva empremta en l'arquitectura civil.

A part de les grans obres escultòriques que va realitzar per a la universitat, on el trobem treballant, l'any 1775, en l'obra del frontó de la façana interior, la primera intervenció documentada de Jaume Padró en una obra d'arquitectura civil a Cervera és la seva participació en l'obra de la nova casa Dalmases, situada al carrer Major. Aquesta és, ni més ni menys, que un clar exemple de casa senyorial setcentista de la ciutat.

¹⁸⁷GARGANTÉ I LLANES, Maria. 2006, p.343.

Jaume Padró va planejar i decorar la casa Dalmases, abans dita Massot, durant els seus primers anys d'estància a Cervera, concretament a l'any 1777. De fet, es té constància de la documentació de les obres fetes, en la qual es recull el pagament que se li va fer a Jaume Padró per la seva tasca. En concret, un total de 59 lliures i 14 sous *per lo temps que se ha ocupat en plantejar los portals y fer los dibuixos dels marchs y traurer las plantillas del portal major y en fer lo floró y lligadas de guix que estan al recibidó, y finalment en fer ell y sos fadrins y aprenent lo march del quarto principal.*¹⁸⁸

Tanmateix, la documentació conservada sobre les obres realitzades a la casa Dalmases ens permet saber la data del seu inici: el 15 de setembre del 1777. A més, també sabem que a part de les tasques anteriorment mencionades, Jaume Padró va rebre 77 jornals *pera fer la talla y demes esculturas del march a la alcoba del quarto principal a 15 sous lo jornal.*¹⁸⁹

Si ens fixem en la façana principal de la casa Dalmases, aquesta s'estructura en planta baixa, dos pisos i un últim nivell sota teulada. Alguns elements arquitectònics com les cornises, les cantoneres, els marcs de les obertures i els elements de suport estan treballats amb pedra escairada. D'altra banda, la porta principal està conformada per un arc rebaixat amb decoració escultòrica a la clau i dues mènsules decorades als extrems que suporten la llosa del balcó. També podem observar que, a banda i banda de la porta principal, s'aixequen unes pilastres senzilles.

Si fixem l'atenció en les pautes constructives, veiem que la Casa Dalmases agafa com a model la Universitat de Cervera. Ens adonem que les diverses obertures de la façana estan cobertes amb arcs rebaixats i emmarcades per carreus escairats, molt similars a les que trobem a l'edifici de la universitat. Tanmateix, la façana de la Casa Dalmases presenta una senzilla motllura que separa els diversos pisos. A la part superior d'aquesta façana, veiem una altra senzilla motllura que separa el segon pis del ràfec de la teulada. D'aquesta manera, es deixa un espai en el qual s'obren quatre òculs el·líptics, que també agafen el model de la universitat.

¹⁸⁸ACS. Fons del llinatge Massot-Dalmases. "Compte de lo que importan las obras fetas en la casa nova, les quals tingueren principi en 15 de setembre 1777". full solt, núm. 312.

¹⁸⁹ACS. Fons dels gremis i confraries. Vària sobre els escultors Jaume Padró i Tomàs Padró. 1777-1818. G.19. Ref. 171.

Projecte de la façana del *Real Colegio de Educandas*. Carrer Major. Cervera, 1785.

La Casa Dalmases no seria l'única intervenció de Jaume Padró dins l'arquitectura civil cerverina, ubicada al carrer Major. L'any 1785, va emprendre el projecte de la façana del que havia de ser el *Real Colegio de Educandas*, una institució dedicada a l'ensenyament femení que havia estat promoguda pel mercader Antoni Martínez i la seva esposa. Podem observar que aquest projecte arquitectònic es duu a terme en un moment en el qual, segons la bibliografia, els comerciants i industrials agafen un paper destacat dins l'estament social i les construccions d'edificis públics i residencials es troben primordialment en les seves mans.¹⁹⁰ Aquesta explicació, la podem trobem exemplificada en el cas del mercader Antoni Martínez.¹⁹¹ Sobre aquest mercader, no es coneixen moltes notícies, però se sap que s'establí a Cervera durant la primera meitat del segle XVIII.¹⁹² Ho va fer, probablement, atret, per la construcció de la universitat i per la prosperitat econòmica que això suposava per a la ciutat. L'historiador cerverí exposa que la idea de projectar aquesta fundació ja havia estat expressada l'any 1729. Amb tot, no aconseguiria l'aprovació oficial i definitiva, per part del Real Consell de l'Ajuntament, per a constituir-se com a centre d'ensenyança per a noies, fins l'any 1784. Data en la qual el seu fundador ja era mort.

Pel que fa a l'edifici, la bibliografia expressa que la traça de la façana va ser obra de l'escultor Jaume Padró. Aquest, va projectar-la dins d'un estil modest i auster, amb trets classicistes que seguien la línia de moltes façanes del carrer Major, projectades sota la influència de l'edifici de la Universitat. Tanmateix, podem observar que l'escultor manresà va projectar l'edifici de la Fundació Martínez integrant-lo amb els darrers vestigis de l'antic hospital dels Cavallers de l'Orde de San Joan de Jerusalem – l'església de Sant Joan -. Si observem l'edifici des del carrer estant, podem descobrir la porta d'aquesta església amb el relleu esculpit d'una petita creu de Malta a la clau de l'arc.

Per últim, i tal com apuntava Duran i Sanpere (1972), dins el Fons Municipal de l'Arxiu Comarcal de Cervera es conserven els documents relatius als Comptes de la Fundació Martínez, juntament amb la informació documental sobre els treballs realitzats per Jaume Padró en aquesta obra. Segons aquesta documentació, Jaume Padró va rebre set lliures per *son treball en fer i delinear la planta del col·legi de miñonas per la enseñanza pública se deurà fer a esta*

¹⁹⁰ TRIADÓ, Joan Ramon. 1984, p.226.

¹⁹¹ Segons Duran i Sanpere (1972, p.494), aquest mercader havia tingut una botiga de merceria amb una gran varietat d'articles; un fet que ens deixa entreveure la idea de vida comercial que podia tenir Cervera durant els anys pròspers de la Universitat.

¹⁹² Duran i Sanpere, (*ibid.*, p.493), apuntava que era nascut a Solsona i, posteriorment, establiria la seva residència a Cervera.

ciutat, inseguint la providència S. R. la qual planta se ha fet per a saber las obras deuran fer-se a dit fi necessàries.¹⁹³



Fig 23. Jaume Padró i Cots. Façana del *Real Colegio de Educandas*. Carrer Major. Cervera. 1785. Font: imatge pròpia.

Ampliació de la Casa Municipal. Cervera, 1786.

La fundació de la Universitat de Cervera va comportar que la ciutat creixés en nombre d'habitants i assolís la categoria de ciutat. D'aquesta manera, aquesta creixença, no englobava només el nombre de població, sinó que, també, comportava que s'hi produís un embelliment urbà. Aquest fet, es fa palès en l'engrandiment de la Casa Municipal¹⁹⁴, emprès als darrers anys dels segle XVIII; en el qual, hi tindria un paper molt significatiu l'artífex manresà.

La bibliografia coincideix quan menciona que l'actual edifici de la Paeria de Cervera va ser construït a les darreries del segle XVII per l'escultor Francesc Puig. Aquest, va dur a terme la construcció d'una nova casa municipal que substituïa un edifici de finals del segle XVI. L'obra resultant, i que, actualment, podem veure, és un edifici regit per la simetria compositiva, amb un portal al centre decorat amb dovelles i un finestral, a la part superior, emmarcat per petites pilastres adossades i un frontó amb volutes. A sobre del portal principal hi destaca l'escut heràldic de la ciutat de Cervera realitzat, també, per Francesc Puig. A banda i banda del

¹⁹³ ACS. Fons Municipal. Comptes de la Fundació Martínez, fol. 164.

¹⁹⁴ Tal com exposa Maria Garganté, en el seu article sobre les cases consistorials a Ponent (2004, p.239), la construcció d'aquesta tipologia d'edificis es troba estrictament lligada a l'augment del poder municipal que obtenia una ciutat i, en aquest cas, Cervera n'era un clar exemple.

portal del centre, que marca l'eix principal de la composició arquitectònica, s'obren dos balcons sostinguts per dos grups de cinc mènsules amb representació figurativa. A la part superior de l'edifici hi trobem un seguit de finestres quadrangulars i, finalment, una gran cornisa.

Tot i les obres empreses al segle XVII, l'edifici de l'Ajuntament de Cervera va viure unes noves intervencions una centúria més tard, al segle XVIII. En aquesta nova obra, existia la preocupació de realitzar una modificació de les presons que n'havien format part.¹⁹⁵ En aquest punt, cal mencionar que la data de 1779 ha portat certes confusions a la bibliografia en respecte a l'inici del nou projecte constructiu. Duran i Sanpere ens explica que, l'any 1779, es va rebre una carta del fiscal del Crim sobre la necessitat de reparar o construir unes noves presons.¹⁹⁶ Per tant, entenem que va ser en aquest any quan es va començar a plantejar el projecte de realitzar una ampliació de la Casa Municipal; un edifici que estava relacionat, segons la documentació històrica, amb les presons de la ciutat. Tal com apunta la bibliografia, el corregidor va veure necessària dur a terme una ampliació de l'Ajuntament amb l'edificació d'un nou cos arquitectònic pel costat est, per tal d'ubicar-hi les presons. Tanmateix, aquesta intervenció havia de respectar l'estil i el caràcter monumental de l'edifici del segle XVII.

En aquest punt, es quan trobem la participació de l'escultor manresà en aquest projecte de gran envergadura; en el qual, l'artífex va conservar la monumentalitat de la construcció del segle VII. D'aquesta manera, Jaume Padró va donar-li major amplitud, però, va saber respectar l'estil arquitectònic de l'obra existent. Després de la presentació de diversos projectes, finalment, es va decidir aprovar el projecte de Jaume Padró. Aquest, va dur a terme la traça general de l'edifici i va idear la part artística de l'obra que s'havia de realitzar. Duran i Sanpere ens aporta la següent informació documental extreta del Fons Municipal de l'Arxiu Comarcal de la Segarra; en concret, dels Llibre de comptes de propis i arbitris, 1777-1802: *a Jaime Padró, escultor por el trabajo de haver echo un segundo plan o planta de las reales carceles, que con licencia del RI y supremo Consejo de Castilla se han de fabricar en esta ciudad qual plano se hizo para remitirle a su Alteza, a fin de conseguir el mejor acierto en dicha fabrica y prosehir en ella con entero acierto con arreglo a las intenciones de su Alteza. Parece de libranza de 16 de noviembre de 1782 (...).*¹⁹⁷

Tal com hem apuntat, la traça de la planta de l'obra va anar a càrrec de Jaume Padró; el qual, va cobrar cinc lliures, dotze sous i sis diners. Tot i això, la bibliografia apunta que

¹⁹⁵En paraules de Duran i Sanpere (1972, p.251), la presó va estar, tradicionalment, unida a la Casa de la Vila, ja que els Paers tenien jurisdicció civil i criminal. En un primer moment, es pensà construir unes noves presons en un costat de l'edifici municipal. L'historiador també apunta que a l'Ajuntament de Cervera no sembla que hi hagués cap lloc construït per ubicar-hi la presó; afegeix que només hi ha indicis d'haver ocupat la part baixa de l'edifici de la Taula de Canvi, adossat a l'Ajuntament.

¹⁹⁶ DURAN I SANPERE, Agustí. 1972, p.252.

¹⁹⁷ ACS. Fons Municipal. Llibre de comptes de propis i arbitris, 1777-1802, f.97.

l'execució de l'obra va ser adjudicada a Marc Gaudier, mestre de cases; al qual, se li van pagar un total de cinc-centes lliures pel seu treball.¹⁹⁸ En el contracte de l'obra de la Casa Municipal, es demana que les figures de les mènsules que han de sostenir les llosanes dels balcons han de ser semblants a les dels altres dos balcons, però sense que n'hi pugui haver dues d'iguals. A més, es posa la condició que s'han de presentar els dibuixos de les figures abans de procedir a llur execució.¹⁹⁹ (veure annex documental IX)



Fig 24. Jaume Padró i Cots. Façana de la Paeria de Cervera. 1786. Font: imatge pròpia.



Fig 25. Jaume Padró i Cots. Part ampliada de la Paeria de Cervera. 1786. Font: imatge pròpia.

Pel que fa a la tasca de Gaudier, Duran i Sanpere li atribueix l'autoria de l'escut del portal nou i de les mènsules del balcó afegit, tot i que apunta que, en la documentació conservada, no es fa constància del nom de l'artífex que treballà les figures.²⁰⁰ A més, la bibliografia ha expressat que no es coneix cap informació que permeti assegurar que Marc Gaudier hagués realitzat, mai, feines relacionades amb l'escultura.²⁰¹ Per tant, aquesta atribució no es pot corroborar per falta de referències documentals que ho permetin assegurar.

La construcció de la nova obra de la Casa Municipal va consistir, doncs, en afegir un altre portal, exactament igual que l'anterior, amb el mateix escut heràldic de la ciutat a la part superior. Podem observar que, a la llinda del portal, es va esculpir la data de 1786; data que pot fer referència a l'acabament de l'obra. A més, també es va obrir un finestral, amb dues pilastres

¹⁹⁸ DURAN I SANPERE, Agustí. 1972, p.252; GARGANTÉ I LLANES, Maria, 2004, p.246.

¹⁹⁹ La documentació referent al contracte de l'obra va ser aportada per Duran i Sanpere (1920, p.49): ACS. Fons Municipal. Llibre d'Actes i Negocis, 1785-1788, f.95.

²⁰⁰ Amb anterioritat a la publicació de *Llibre de Cervera* (1972), Duran i Sanpere en el seu article titulat "La Casa Municipal de Cervera. Contribució a la història de l'arquitectura civil".1920, p.41-62, havia considerat que la intervenció de Jaume Padró en el disseny de l'obra feia pensar que el mateix escultor podia ser l'autor de les mènsules del nou balcó, tot i que la voluntat d'executar l'obra seguint l'estil de Francesc Puig li podia dissimular el seu estil personal. Posteriorment, i tal com hem vist, s'ha considerat que l'execució de les mènsules va ser realitzada per Marc Gaudier.

²⁰¹ GARGANTÉ I LLANES, Maria. 2006, p.167.

adossades a banda i banda, i el frontó, partit per dues volutes. Els dos elements, van ser realitzats de la mateixa manera que la finestra de la part antiga. Amb la intenció de seguir les línies constructives de la part del segle XVII, es va afegir un balcó, també idèntic als altres dos balcons, amb les seves respectives cinc mènsules. Respecte a aquestes escultures, s'apunta que fan referència a personatges al·lusius a les presons. Ben mirat, el motiu de la construcció de l'obra, amb la integració de les presons a l'edifici de la Paeria, permet establir una relació directa amb la representació d'aquestes mènsules. Així, podem observar les següents figuracions: dos homes que es posen els dits a la boca com si volguessin xiular i avisar per la detenció d'algun individu; un carceller que duu les claus de la presó a la mà; i dos homes que poden representar dos presoners amb les mans lligades. Per últim, a la part superior, es van obrir les mateixes finestres quadrangulares i la cornisa. D'aquesta manera, es va aconseguir crear una unitat compositiva amb l'obra de finals del segle XVII.



Fig 26. Jaume Padró i Cots.
(mènsules atribució a Marc Gaudier).
Paeria de Cervera. 1786. Font: imatge

L'ampliació del segle XVIII, va integrar unes noves presons a la part inferior de l'edifici i, també, al mateix temps, va permetre augmentar l'espai interior de la pròpia Casa Municipal. Cal afegir que la intervenció de Jaume Padró, no es va limitar a traçar l'edifici, sinó que, d'acord amb la documentació coneguda, se sap que també va tenir un paper important en l'ornamentació de la sala dels consells del mateix Ajuntament, l'any 1796. De fet, respecte a aquesta intervenció, es coneix la següent nota documental²⁰²: *nota y comte de lo que he treballat jo, Jaume Padró, per aquella part de obra del nou saló de las casas del Iltre. Ajuntament per ordre del Sr. Dn. Andreu de Massot, com a comicionat de aquella obra en est any de 1796.*²⁰³ La tasca de Jaume Padró va consistir en fer una traça general de l'obra de la sala dels consells, dibuixar el perfil de les obertures i treballar les cornises; tot plegat, li va reportar un import de dinou lliures i dotze sous. Més concretament: *per lo dibuix del saló (...) per nou jornals y mig de*

²⁰² DURAN I SANPERE, Agustí. 1972, p.253.

²⁰³ ACS. Fons Municipal. Llibre de comptes de propis i arbitris, 1796.

treballar la grega (...) per lo dibuix de las portas balconeras de dit saló (...) per traurer las plantillas que se offeriren per dita obra. Cervera 19 octubre de 1796. Jaume Padró.²⁰⁴

²⁰⁴ ACS. Fons Municipal. Llibre de comptes de propis i arbitris, 1796. Juntament amb aquesta nota documental, Duran i Sanpere (1972, p.253), afegeix que el floró de la volta i el domàs de les parets sembla que no van ser afegits fins l'any 1802, quan el rei Carles IV i el seu seguici van realitzar una visita a Cervera. S'apunta el document d'on s'ha extret la informació: *compte de las mans y materials que se han gastat y empleat en fer tres florons...* ACS. Fons Municipal. Llibre de comptes per la vinguda de Carles IV. Memorial núm. 13. 1802.

6.4 Obra efímera

El catàleg d'obra de Jaume Padró quedaria incomplet si no tinguéssim en compte el seu treball en obres d'art de caràcter efímer. La bibliografia apunta que, les obres considerades com a art efímer, són obres que tenen una característica en comú: el seu valor temporal.²⁰⁵ A més, són obres que, per les seves característiques materials, no s'han pogut conservar fins a l'actualitat i, per aquest motiu, molt sovint, són poc conegudes. En el cas de Jaume Padró, la seva participació en les noves obres de la Casa Municipal de Cervera va consistir, també, en realitzar una certa incursió dins l'art efímer que s'ha pogut conèixer gràcies a les referències documentals que han perdurat.

La primera obra efímera que es coneix, cronològicament, de Jaume Padró es tracta de l'arquitectura fingida amb la qual es va decorar la façana de l'Ajuntament amb motiu de la proclamació del rei Carles IV. En referència a aquesta obra, hem pogut observar, a través de la bibliografia, que no acaba de quedar clara la data de la seva realització. La bibliografia ha apuntat l'any 1788²⁰⁶ i, també, el 1789²⁰⁷ com a possibles dates en què l'escultor manresà va cobrar pel seu treball; en concret, onze lliures.

En segon lloc, també s'ha fet referència a una altra obra efímera de l'escultor per a l'Ajuntament de Cervera. En concret, i gràcies a la documentació conservada, se sap que el 24 de setembre de l'any 1803, Jaume Padró va cobrar un total de trenta-tres lliures i tretze sous amb motiu de: *los jornales empleados en componer el aparato del frontispicio de las casas consistoriales de la ciudad de Cervera, esto es dirigir la obra, haser un nuevo disenyo para la adición del aparato y demás conveniente que se ha ofrecido para la perfección del mismo.*²⁰⁸

Aquesta nota documental, fa referència a l'obra d'arquitectura efímera que va realitzar l'escultor per a la visita reial de Carles IV i la seva esposa, Maria Lluïsa de Parma, el mes de setembre de 1802 a la ciutat de Cervera. En concret, una visita reial que va tenir lloc els dies 7, 8 i 9 de setembre del mencionat any. Davant d'aquest esdeveniment, l'Ajuntament va nomenar diverses comissions; en aquest cas, als gremis de la ciutat, per tal de que prepararessin els carrers i places per rebre la família reial i el seu seguici.²⁰⁹ Tal com podem veure, Jaume Padró va cobrar un any després pel seu treball amb motiu d'aquesta visita reial.

²⁰⁵ LLOBET, Josep M. 1990, p.177.

²⁰⁶ GARGANTÉ I LLANES, Maria. 2004, p.246.

²⁰⁷ La última referència bibliogràfica sobre aquesta obra d'art efímer de Jaume Padró ha estat aportada per Maria Garganté (2006, p.171).

²⁰⁸ Aquesta referència documental ha estat aportada per Maria Garganté. (2004, p.247). ACS. Fons Municipal. *Passada del Rey a Cervera*. 1802. fol.43.

²⁰⁹ Josep M. Llobet i Portella (1992, p.216-217) apunta que per commemorar la visita del rei Carles IV, els diferents gremis de Cervera es van encarregar d'embellir els carrers i places de la ciutat. A tall

D'altra banda, alguns estudiosos també han fet referència a un projecte d'art efímer encarregat a Jaume Padró en relació a la Universitat de Cervera. S'ha apuntat que l'escultor manresà va rebre l'encàrrec de confeccionar un túmul funerari per als funerals celebrats per al rei Carles IV, a la capella de la mencionada universitat.²¹⁰ Tanmateix, també es parla que l'escultor va realitzar un túmul funerari o cadafal per a Carles III²¹¹, encarregat per la Universitat. Tot i això, en respecte a aquesta última obra, la bibliografia específica que es desconeix més informació sobre ella i que no s'ha pogut localitzar cap document sobre la seva execució.

d'exemple, Llobet ens diu el següent: "el gremi dels ferrers, serrallers, paletes i fusters s'encarregà de la plaça Major i de l'inici del carrer d'igual nom fins a l'església de Sant Joan; el dels sastres es preocupà de la part del carrer Major que va des de l'església esmentada fins al col·legi de Sant Carles.(...)".

²¹⁰ BORRÀS, Manuel. 1915-16, p.267; LLOBET I PORTELLA, Josep M. 1992, p.203; MORA I CASTELLÀ, Josep. 1997, p.102.

²¹¹ Cèsar Martinell (1963, p.149) data el 1787 com l'any en què Jaume Padró va realitzar aquest túmul funerari per a Carles III. Tot i això, no menciona cap referència documental.

6.5 Obra de data indeterminada

A part de la seva intervenció en obres de gran envergadura, com les que hem vist a la Universitat o a la Paeria, l'artífex manresà, també va realitzar intervencions escultòriques per a clients particulars. Podem mencionar, a tall d'exemple, encàrrecs per a certes personalitats importants vinculades amb la Universitat de Cervera. Se sap que Jaume Padró va realitzar la llosa sepulcral que es trobava a l'església de Sant Antoni de Cervera i que pertanyia al canceller Francisco Fuertes i Piquer.²¹² Actualment, l'escut superior que formava part d'aquesta obra es conserva al Museu Comarcal de Cervera.²¹³

L'escultor Jaume Padró, també va treballar en altres obres promocionades per diversos comitents civils i religiosos; els quals, contractaven diversos artífexs per tal de que materialitzessin en forma plàstica les seves devocions populars i particulars. La bibliografia apunta que Jaume Padró va esculpir la imatge de la Mare de Déu del Carme que es venerava a l'altar major de l'església de l'hospital de Castelltort de Cervera.²¹⁴ Tanmateix, l'escultor també va treballar una imatge de la Mare de Déu dels Dolors que s'havia d'oferir a un personatge influent.²¹⁵ D'altra banda, també se sap que Jaume Padró realitzaria obres menors, com per exemple, diverses figures d'apòstols de terracuita; unes imatges que segurament corresponien a encàrrecs o favors de clients particulars. En concret, es coneix un sant Pau de terracuita²¹⁶, el qual es representat de cos sencer i amb l'actitud de llegir el llibre que sosté amb la mà dreta. Podem observar que té el cap lleugerament inclinat vers el llibre, amb un rostre clarament expressiu, amb els ulls fixats en la lectura i la boca entreoberta.²¹⁷ Jaume Padró va voler marcar una línia corba en el cos de l'apòstol. Així, podem observar que el seu peu dret s'avança lleugerament en respecte al segon i recolza el pes sobre el maluc esquerre. En respecte a aquesta figura, també cal destacar la qualitat del treball dels plecs de la túnica, els quals podem observar que són força gruixuts, així com el tractament certament detallat dels cabells. Aquest últim element ens fa pensar en el treball escultòric que Jaume Padró va portar a terme en l'Apòstol·lat del rerecor de l'església de Santa Maria.

²¹² VILA I BARTROLÍ, Federic. 1923. p.256.

²¹³ GARGANTÉ, Maria; YEGUAS, Joan. 2004. p.139.

²¹⁴ ARQUES, Mn. Josep, 1941-47; RAZQUIN, Ferran. 1951, p.5.

²¹⁵ DURAN I SANPERE, Agustí. 1972, p.484.

²¹⁶ Es conserva al Museu Comarcal de Cervera amb el número d'inventari: 1149.

²¹⁷ M. Teresa Salat (2001, p.51) comenta que, actualment, l'apòstol ha perdut l'espasa que devia sostenir amb la mà esquerra.



Fig 27. Jaume Padró i Cots. *Sant Pau*. Museu Comarcal de Cervera. Núm. Inv.1149. Font: Sebastià Caus.

D'altra banda, i a partir de la circular reial de Carles III que prohibia la realització de retaules de fusta, l'any 1792, el bisbe de Solsona, Rafael Lasala, va demanar als escultors, que treballaven en territori del bisbat, que comunicuessin en quines obres de fusta estaven treballant. Les obres que ja tenien iniciades es podien finalitzar, però l'objectiu d'aquest avís era que es prohibís la possibilitat de contractar-ne de noves.²¹⁸ En un d'aquests avisos comunicats pel bisbe de Solsona s'ha documentat la resposta de Jaume Padró; el qual, fa constar que, en aquell moment, estava realitzant el tron de la Verge del Camí, per al santuari de Granyena (La Segarra). A més, l'escultor comunicava, en referència a aquesta obra, que *solo le faltan dos anxelitos para estar del todo concluída*.²¹⁹

D'altra banda, la intervenció de Jaume Padró en les obres de l'església parroquial de Santa Maria de Cervera realitzades durant l'últim terç del segle XVIII va ser realment significativa. Tal com hem vist, durant la segona meitat del segle, l'església parroquial de Cervera va viure una gran activitat constructiva amb les obres del nou cor, el nou pòrtic i la realització d'un gran nombre d'intervencions escultòriques en el seu interior. Podem veure que, en totes elles, apareix la participació de l'escultor manresà. A part d'aquestes intervencions que ja hem conegut, Jaume Padró també va intercedir en les obres d'urgència empreses davant de la degradació que presentaven algunes parts del temple durant l'últim terç del segle XVIII.²²⁰ Aquestes obres, s'executarien en un període llarg de temps, mentre que, paral·lelament i als últims anys del segle XVIII, l'escultor manresà encara treballava en altres obres de l'església, com per exemple, al rerecor de l'altar major que s'havia encarregat l'any 1775. Recordem que

²¹⁸ GARGANTÉ, Maria, 2006, p.171.

²¹⁹ JOVER I SANTIÑÀ, M. Pilar. 1986, p.126; GARGANTÉ, Maria; YEGUAS, Joan. 2004, p.139. Arxiu Diocesà de Solsona. Correspondència. 1792.

²²⁰ Sobre les reformes de l'església parroquial de Santa Maria de Cervera, destaquen els estudis de M. Teresa Salat (2004) i de Ramon M. Xuclà (2004).

l'última paga que va rebre Jaume Padró per al rerecor va ser les 18 lliures per realitzar l'últim apòstol, l'any 1782.

L'inici i l'evolució de les obres de reparació de la l'església parroquial de Cervera es va veure condicionat, d'una banda, pel problema d'establir un pla de finançament. D'altra banda, l'impacte de la guerra amb França – la Guerra Gran (1793-1795) –; i, després, la Guerra de la Independència – coneguda com la Guerra del Francès (1808-1814)–, també van afectar i trasbalsar la vida social de Cervera, i, de manera conseqüent, van suposar entrebancs en l'acabament de les obres.²²¹ Tot i en vista dels problemes existents de finançament, l'any 1788 es va produir un fet força sorprenent. Tal i com ha explicat la bibliografia, malgrat les dificultats que es van produir a l'hora de trobar les partides necessàries per sufragar les obres de reparació i, enlloc d'utilitzar els diners disponibles per arreglar les parts malmeses, es va decidir iniciar la construcció del retaule-baldaquí de la capella del Santíssim Misteri.

Finalment, el 16 de maig de 1792, es comença a emprendre l'organització del treball. Tanmateix, se sap que el dia 21 d'agost de l'any 1792, Josep de Nuix i de Perpinyà, noble cerverí i un dels comissionats de l'obra de l'església, va presentar diversos plànols a la Comissió d'Arquitectura de la Real Academia de San Fernando per tal d'aconseguir l'aprovació. Un dels plànols l'havia realitzat l'arquitecte Josep Agustoni.²²² L'altre, era obra de l'escultor Jaume Padró; el qual, va realitzar el dibuix de la part del temple que s'havia d'arranjar. A més, juntament amb aquests dibuixos, hi havia un informe sobre les reparacions que el mateix Jaume Padró havia de dur a terme del plànol d'Agustoni.²²³ La resolució efectuada per la Real Acadèmia no va aprovar l'execució de les obres presentades perquè, segons informa la documentació aportada²²⁴, hi faltava l'alçat i l'explicació del mètode que es faria servir per unir la part antiga amb la part nova que es volia construir.

Als anys següents, degut a l'inici de la Guerra amb França, es van produir entrebancs i endarreriments a l'hora de reprendre les obres de reparació del temple, les quals no s'acabarien fins a la segona dècada del segle XIX.

²²¹ SALAT I NOGUERA, M. Teresa. 2004, p.189.

²²² Sobre Josep Agustoni, s'ha apuntat que era un arquitecte italià. Sobre ell, la bibliografia ha comentat que, amb tota probabilitat, estava aparentat amb Pere Agustoni. Recordem que Pere Agustoni, tal com hem vist anteriorment, havia participat en la configuració del retaule de la capella de la Universitat de Cervera, encarregant-se dels estucs. Aquest, es trobava sota la supervisió de Jaume Padró, director, en aquells moments, de la Reial Junta de l'Obra de la Universitat.

²²³ La corresponent informació documental ha estat aportada per Maria Garganté a *Arquitectura religiosa del segle XVIII a La Segarra i l'Urgell. Condicionants, artífexs i pràctica constructiva*. (2006).

²²⁴ Document de la resolució aportat per Maria Garganté. RABASF. Actas de las Juntas de la Comisión de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando (1786-1905). Acta 92, p.202 (13 de setembre de 1792).

En les obres de reparació i reforma de l'església parroquial de Santa Maria de Cervera, ens trobem amb un dels pocs casos en què el projecte dissenyat és enviat a la Real Academia de San Fernando per tal de que fos examinat i aprovat. Tot i això, el projecte proposat no va ser aprovat per la institució acadèmica. S'ha considerat que, aquest rebuig es devia produir per la manca d'aptituds acadèmiques dels artífexs que havien dissenyat el projecte. En el cas que ens pertoca, observem que Jaume Padró – que havia participat fent un plànol del projecte- esdevé un clar exemple representatiu. L'escultor manresà no tenia cap tipus de formació acadèmica i va desenvolupar la seva gran producció artística en el sí d'una important tradició gremial. Tot i això, en l'obra de les reformes d'aquest temple cerverí, la normativa procedent de l'Academia va ser determinant.²²⁵

²²⁵ Tal com ha apuntat M. Teresa Salat (2004, p.192), l'any 1795, el corregidor de Cervera rep una carta del Real Acuerdo on es notifica el nomenament de Francesc Mestres com a arquitecte de l'església parroquial. També s'exposa que arribaria a Cervera per tal d'avaluar i determinar l'obra final.

6.6 Obra atribuïda

Dins el catàleg d'obra de Jaume Padró, també cal introduir aquelles obres que, amb el pas dels anys, se li han atribuït a la seva autoria. Cal apuntar que la majoria d'elles, malauradament, o no s'han pogut conservar o no s'han trobat referències documentals que esdevinguin un clar testimoni. En primer lloc, la bibliografia ha apuntat que, a la sagristia de l'església de Sant Agustí de Cervera, es guardava un Crist atribuït a la mà de l'escultor.²²⁶ També s'ha atribuït com a obra seva, el retaule de la capella del castell dels Vega de les Oluges Altes, i la imatge del retaule de la Verge del Roser, del convent de Sant Domènec de Cervera.²²⁷ D'altra banda, també se li ha atribuït la imatge de la Puríssima que existia a l'església de la Companyia de Cervera. Sobre aquesta última, es menciona que era de fusta però idèntica a la imatge de marbre de l'altar del Santíssim Misteri de Cervera.²²⁸

Tal com hem comentat en l'apartat d'obres de data indeterminada, Jaume Padró va realitzar certs ornaments escultòrics per la imatge de la Verge del Camí del santuari de Granyena. Segons la bibliografia existent sobre aquesta església, se sap que l'administració de l'ermita va iniciar reparacions i ampliacions importants a mitjans del segle XVIII.²²⁹ Concretament, l'any 1779, s'exposa que s'estava realitzant el cambril d'aquesta ermita. Uns anys més tard, concretament, l'any 1789, hi va intervenir un escultor –no se'n menciona el nom, però s'ha apuntat que podria ser Jaume Padró²³⁰ –, que va fer quatre apòstols de guix pel preu de trenta lliures.²³¹

Dins l'extensa producció escultòrica i arquitectònica de Jaume Padró, la bibliografia també ha considerat com a projecte de l'escultor, un armari que es trobava al vestíbul superior de l'edifici de la Fundació Martínez del carrer Major de Cervera.²³² Aquest armari, segons ens consta, encara es conserva dins d'aquest edifici. Tanmateix, a través del testimoni d'una carta datada del 18 de febrer de l'any 1938 enviada per Frederic Gómez Gavernet a Agustí Duran i

²²⁶ RAZQUIN, Ferran. 1951, p.5.

²²⁷ Mossèn Arques en el seu manuscrit *Notes històriques d'esglésies i convents* (1941-1947) atribueix la imatge que presidia aquest retaule a la mà de Jaume Padró. Afegeix que tota l'obra, malauradament, es va destruir durant la Guerra Civil.

²²⁸ RAZQUIN, Ferran. *op.,cit.*, p.5.

²²⁹ Cal recordar que l'estament religiós tenia una importància cabdal en aquest moment. Tal com hem mencionat anteriorment, a través de les col·lectivitats com les confraries, es duen a terme contractes als escultors i d'altres artífexs per tal de que realitzessin obres per a la devoció popular i col·lectiva.

²³⁰ GARGANTÉ, Maria; YEGUAS, Joan. 2004, p.139

²³¹ Sobre la imatge de la Verge del Camí de Granyena, Antoni Bach (1980, p.78), apunta que després de la Guerra Civil, la imatge va ser restaurada de nou. De fet, a partir de l'explicació de Bach, podem apuntar que la talla de la Verge, d'origen antic, va tenir diverses intervencions amb el pas dels anys. Una d'elles seria la intervenció del segle XVIII, amb les obres del cambril, en el marc de les reformes i ampliacions que es van fer al santuari.

²³² DURAN I SANPERE, Agustí. 1962, p.10.

Sanpere, coneixem la troballa d'un Jesús de marbre el qual s'atribuí a la mà de Jaume Padró.²³³ Malauradament, es desconeix més informació sobre aquesta possible obra.

D'altra banda, durant el procés de realització del nostre treball, l'estudiós ceriverí Ramon M. Razquin ens va comentar que, l'any 2010, va descobrir, al Fons Faust de Dalmases dipositat a l'Arxiu Comarcal de La Segarra, un document en el qual s'hi pot llegir algunes de les intervencions que Jaume Padró havia realitzat a l'església parroquial de Santa Maria de Cervera. En concret, ens especifica que es tracta d'un document de l'any 1906, una còpia que va fer Faust de Dalmases d'un document de l'any 1778, el qual feia referència als contractes d'obres de l'església de Santa Maria. Aquest document, ens informa que l'escultor va rebre vint-i-vuit lliures i deu sous pels treballs del pòrtic exterior de l'església, els acabaments de la pica beneitera i els retocs de l'antiga imatge que es trobava al pòrtic – la Verge romànica que hem comentat anteriorment -. Junt amb aquestes obres, el document ens aporta un comentari sobre una obra, fins ara inèdita, de l'escultor. En concret, s'apunta que juntament amb aquestes intervencions, Jaume Padró va cobrar el sou mencionat per treballar, també, els models de cera per a les figures d'una campana. Tot i això, el document no aporta informació sobre quina campana es tractava. Podem llegir el següent:

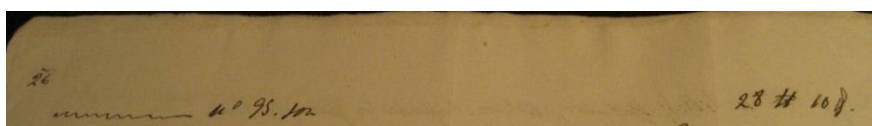
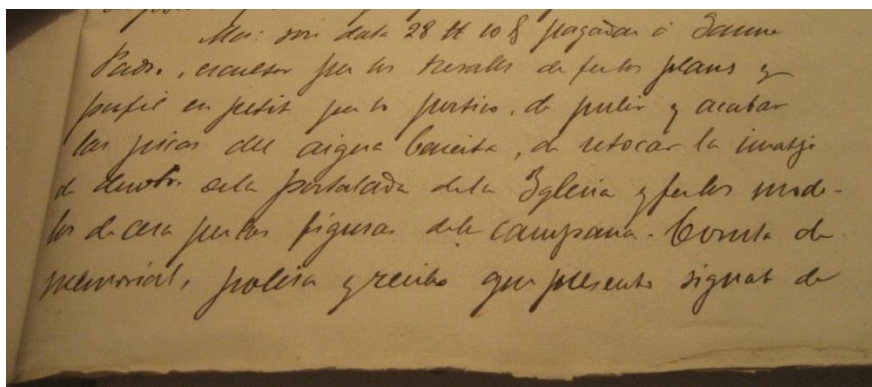


Fig 28. Arxiu Comarcal de la Segarra. Fons Faust de Dalmases. Font: Ramon M. Razquin.

(...) 28 lliures 10 sous pagadas a Jaume Padro, escultor per los treballs de fer los plans (...) y fer los modelos de cera per las figuras de la campana (...)²³⁴ (transcripció document).

²³³ Jaume Magre, en el record. 2002, p.312.

²³⁴ ACS. Fons Faust de Dalmases.

Tanmateix, l'any 2017, la historiadora M. Teresa Salat va deixar constància de la troballa d'unes restes escultòriques dins el celler de l'antic Museu del Blat i la Pagesia de Cervera²³⁵; el qual s'ubicava dins l'edifici de la Fundació Martínez. Aquestes restes, a partir del seu estil, s'han atribuït a la mà de Jaume Padró. En concret, es tracta d'una imatge, no conservada íntegrament, que havia d'estar recolzada sobre dos caps d'àngels. Aquests petits àngels, tenen la boca entreoberta, els cabells amb rínxols ben treballats, i els ulls desprenen una interessant expressivitat. Damunt dels caps dels dos àngels, s'hi troba un peu nu i una resta del mantell de la figura. Sobre aquesta, podem identificar un cos masculí vestit amb una túnica adornada amb una cinta que li creua el pit. La túnica li cobreix la cama dreta però deixa entreveure la cama esquerra més enllà del genoll. Tanmateix, només es conserva una petita part del seu cap i les mans han desaparegut. S'ha apuntat que es tracta d'una escultura que havia de representar una figura masculina, la qual no s'ha pogut identificar pel seu mal estat de conservació.

Per últim, volem deixar constància d'un document²³⁶ conservat a l'Arxiu Comarcal de La Segarra, en el qual s'explica que el dia 23 de setembre de 1793, l'escultor Jaume Padró va presentar al corregidor i governador de Cervera, el disseny o dibuix de dos ganivets. Adjunt al document, trobem el dibuix d'aquests ganivets suposadament realitzats per l'escultor. La informació documental especifica que es tractava d'un encàrrec. (veure annex documental X).

²³⁵ SALAT I NOGUERA, M. Teresa. 2017, p.91.

²³⁶ ACS. Fons de Gremis i Confraries. Vària sobre els escultors Jaume Padró i Tomàs Padró. 1777-1818. G. 19. Ref. 171.

7. Tomàs Padró i Marot

El llegat artístic que l'escultor Jaume Padró va deixar al seu darrere – recordem que morí a Cervera l'any 1804 -, continuaria, a partir del segle XIX, amb la figura del seu fill, Tomàs Padró; el qual, es convertiria en el seu primer i principal seguidor. Tot i que la seva obra és menys coneguda, la seva producció artística permetria que la dinastia dels Padró de Manresa, persistís, encara, a principis de la nova centúria.

Al llarg del temps, la bibliografia ha fet certes referències a l'obra de Tomàs Padró, tot i que la informació documental i bibliogràfica que podem tenir sobre aquest escultor és escassa en comparació a la que es coneix sobre el seu pare Jaume Padró. De fet, la diferència pel que fa a la quantitat d'obra conservada de Tomàs Padró en respecte a la del seu pare, ha sigut un clar condicionant de la seva fortuna bibliogràfica. A més, cal afegir que, malauradament, gran part de la seva obra documentada i atribuïda no s'ha pogut conservar. Malgrat la desconexió generalitzada de la seva obra, i tot i la poca obra documentada de l'escultor, ens adonem que la seva producció escultòrica va abraçar, igualment, una quantitat diversa d'encàrrecs. Així doncs, podem observar que la producció artística de Tomàs Padró, coneguda fins al moment, abraça obres de diversa tipologia. Des de la producció retaulística, ornaments escultòrics dins estructures arquitectòniques, imatgeria religiosa i encàrrecs de clients particulars, fins a encàrrecs d'obra efímera.

7.1 Escultura

Retaule de Nostra Senyora de la Joncadella. Església parroquial de Sant Martí de Torroella. El Bages. 1807.

La primera obra documentada de Tomàs Padró és el retaule de Nostra Senyora de Joncadella, per a l'església parroquial de Sant Martí de Torroella (el Bages). A partir de les primeres referències bibliogràfiques, sabem que el retaule major de la Joncadella va ser encarregat el 4 de juliol de l'any 1807 a Tomàs Padró i Marot, escultor i a Jaume Padró i Quer, fuster i cosí de Tomàs. Els artífexs, van cobrar la quantitat de sis-centes setanta-cinc lliures per a la realització de l'obra, amb la condició de que el retaule estigués acabat i posat al seu lloc corresponent el 14 d'agost de l'any següent – 1808-, coincidint amb la vigília de la festa principal.²³⁷ La bibliografia ha comentat que aquest retaule es va encarregar dins els projectes de construcció de la nova església parroquial. De fet, la renovació del temple es va produir arran de l'increment de la devoció a la Verge de la Joncadella durant el segle XVIII; un fet que va provocar que l'antiga església quedés petita per l'augment de devots. Llavors, avançat el segle XVIII es va dur a terme la construcció d'un nou temple. No es coneix, amb exactitud, l'any de finalització de l'obra de la nova església de la Joncadella degut a la falta de documentació històrica. Tot i això, es coneix la següent nota documental aportada per Joaquim Sarret i Arbós. *Als 4 de juliol de 1807, el reverent Miquel Riera, rector, Jacint (...), hermità, y els administradors del Santuari de Juncadella, varen donar a preu fet el retaula de l'altar major à Jaume Padró, fuster, y Tomàs Padró, escultor, tots de Manresa per la quantitat de siscentes setanta sinch lliures donant-los tots els materials, ab condició, entre altres, de que fos acabat y posat als 14 d'agost de 1808, vigilia de la festa principal.*²³⁸

Malauradament, els fets de la Guerra Civil del 1936 van afectar les noves obres del santuari de la Joncadella, juntament amb la destrucció dels retaules i demés obres del seu interior.

²³⁷ SARRET I ARBÓS, Joaquim. 1905, p.178.

²³⁸ Joaquim Sarret i Arbós afegix que al 14 de febrer de 1815, es va encarregar a Josep Estern, daurar el retaule pel preu de mil lliures. (SARRET I ARBÓS, Joaquim. 1914, p.28.)

Retaule de la capella del Santíssim Misteri. Església parroquial de Santa Maria de Cervera. 1788-1809.

Tal com hem comentat anteriorment, la tercer fase del treball del retaule del Sant Misteri de Santa Maria de Cervera va realitzar-se sota les ordres de Tomàs Padró, i es documenta entre els anys 1808 i 1809.²³⁹ Pel que fa a la seva participació en aquesta obra, se li atribueixen la parella d'àngels que custodien el sagrari i, també, el grup d'àngels que tallen la Vera Creu. D'altra banda, tot i no aparèixer el seu nom als documents, va rebre diversos pagaments per les seves intervencions en l'escultura del retaule. En primer lloc, per fer *lo grupo de la creu del remate de l'altar del Sant Misteri*. Això, coincideix amb el grup escultòric protagonitzat per la Puríssima, ubicat a la part superior del retaule. De fet, aquesta imatge estava signada i datada de l'any 1810, per Tomàs Padró. En respecte a aquesta escultura de Tomàs Padró, podem dir que troba el seu model en l'estatuària realitzada pel seu pare, tot i que hi podem observar un moviment més contingut del cos amb un *contrapposto* menys insinuat.

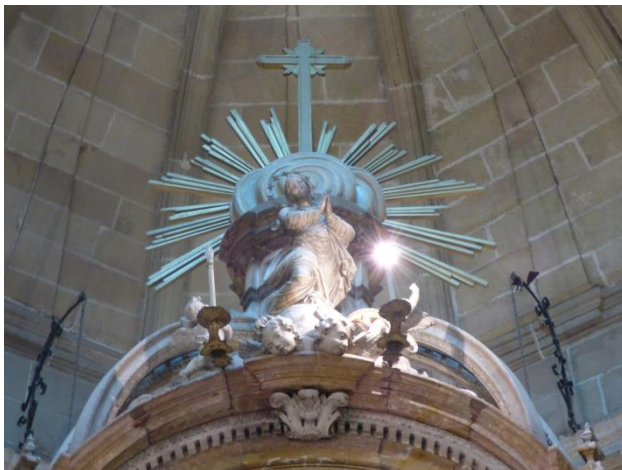


Fig 29. Tomàs Padró i Marot. *La Puríssima*. Retaule del Santíssim Misteri. Església Parroquial de Santa Maria. Cervera. 1810. Font: imatge pròpia.

Tanmateix, també se li han documentat pagaments per *los jornals dels gerros del remate del altar*, el 30 de gener del 1809, i *los jornals de escultura dels gerros del pedestal*, el 10 de març del 1809, entre altres feines menors.²⁴⁰

²³⁹ GARGANTÉ, Maria ; YEGUAS, Joan. 2004, p.147.

²⁴⁰ *Ibid.*, p.147.

Decoració de l'església parroquial de Sant Salvador. Vilalta. Vilanova de l'Aguda. La Noguera. 1811-1814.

La intervenció escultòrica que Tomàs Padró va realitzar a l'església de Sant Salvador de Vilalta, entre els anys 1811 i 1814, ha estat considerada l'obra més significativa i important de tota la seva producció artística. Gràcies a la documentació conservada; en concret, a partir del Fons del Llinatge Bofarull dels Barons de Ribelles dipositat a l'Arxiu Nacional de Catalunya²⁴¹, es coneixen les diverses participacions que va dur a terme l'escultor.²⁴² Els promotors de la construcció del temple van ser els mencionats Barons de Ribelles, Francisco Xavier Duran i Descallar i la seva esposa Maria Rosa Moner i Barda.²⁴³

A partir de la informació documental, sabem que Tomàs Padró va treballar la cúpula de l'església de Vilalta, i va dur a terme l'ornamentació de les petxines amb les escultures dels evangelistes de cos sencer. De fet, la particularitat d'aquesta obra és que està construïda i decorada amb l'objectiu de ser una còpia exacta de la cúpula de la capella de la Universitat de Cervera, realitzada pel seu pare. Tot i que les dues cúpules estan ubicades en espais diferents, la de Jaume Padró dins la capella universitària i la de Tomàs Padró dins una església parroquial, podem observar que, les dues, presenten la mateixa estructura interna i decoració. Ambdues cúpules presenten una divisió en vuit seccions. En elles, s'hi alterna l'ornamentació per mitjà d'obertures el·líptiques i gelosies, que permeten l'entrada de la llum exterior.

²⁴¹ La historiadora Maria Garganté ha aportat la documentació referent on es pot trobar la informació sobre les obres empreses per Tomàs Padró: Arxiu Nacional de Catalunya. Fons Llinatge Duran (baronia de Ribelles). Èpoques de les obres de reconstrucció de l'església de Santa Maria de Ribelles i Vilalta (1811-1814).

²⁴² A part de la documentació conservada, la pàgina web "Art en perill" de la Universitat Autònoma de Barcelona, apunta que el retaule major de l'església de Sant Salvador de Vilalta, també era obra de Tomàs Padró. A més, es menciona que la cúpula de l'església de Vilalta, va poder sobreviure als estralls de la Guerra Civil a diferència de la decoració interior de l'església, amb el retaule major, que, malauradament, va desaparèixer. "Vilanova de l'Aguda (Vilalta). Església parroquial de Sant Salvador". *Art en perill*. UAB. [en línia]. [Consulta: 21/4/20].

Disponible a: <http://pagines.uab.cat/recercaixa.artenperill/content/vilanova-de-laguda-vilalta-esgl%C3%A9sia-parroquial-de-sant-salvador>

²⁴³ "Sant Salvador de Vilalta". *Inventari del Patrimoni Arquitectònic*. Direcció General del Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya. [en línia]. [Consulta: 21/4/20]. Disponible a: <http://invarquit.cultura.gencat.cat/Cerca/Fitxa?index=0&consulta=&codi=19826>



Fig 30. Tomàs Padró i Marot. Cúpula de l'Església de Sant Salvador. Vilalta. 1811-1814. Font: imatge pròpia.



Fig 31. Tomàs Padró i Marot. Detall de la cúpula. *Sant Joan Evangelista*. Església de Sant Salvador. Vilalta. 1811-1814. Font: imatge pròpia.



Fig 32. Jaume Padró i Cots. Cúpula del Paranimf. Universitat de Cervera. 1787. Font: imatge pròpia.



Fig 33. Jaume Padró i Cots. Detall de la cúpula del Paranimf. *Sant Joan Evangelista*. Universitat de Cervera. 1787. Font: imatge pròpia.

De fet, dins les èpoques de les obres de l'església de Vilalta, es deixa constància dels comptes del material utilitzat per la cúpula, i s'exposa que Tomàs Padró va rebre una partida per part del Sr. Mariano Castellá i Joloch, l'any 1812 per (...) *l'Adorno de Escultura en la cornisa de la mateixa mitja taronja*.²⁴⁴

La documentació, recull un gran nombre d'èpoques que ens permeten saber les obres realitzades i els pagaments que van rebre els artífexs que treballaren en l'ornamentació interior

²⁴⁴ La informació documental referent a aquesta obra va ser aportada per Maria Garganté i Joan Yeguas dins l'article "L'obra arquitectònica i escultòrica de Jaume Padró a l'església major de Cervera. Notes sobre Tomàs Padró." (2004). La documentació és troba a: ANC. Fons ANC2-65. Llinatge Bofarull. Barons de Ribelles. Èpoques de les obres de reconstrucció de l'església de Santa Maria de Ribelles i Vilalta. 1811-1814, foli 35.

de l'església de Vilalta.²⁴⁵ Entre totes elles, la bibliografia ha documentat un total de mil tres-centes trenta-dos lliures,²⁴⁶ rebudes per part de Tomàs Padró, per la seva feina d'escultor a l'interior del temple. A part de l'ornamentació de la cúpula, Tomàs Padró va treballar les decoracions d'escultura dels marcs dels quadres pictòrics dels diversos altars de l'església. Llegim un rebut on s'exposa que Tomàs Padró va rebre del Sr. Mariano Castellá i Jolonch – que devia ser l'intermediari dels barons de Ribelles –, *trenta lliuras, a bon compte per lo treball de Escultura als Remates dels Quadros de la Iglesia de Vilalta. Sanauja febrer 28 de 1813*; i, també, *cincuenta lliuras a complement del compte presentat dels 8 remates dels Quadros y 8 florons del Presviteri de Vilalta – tot de noguer treballs de Escultura. Sanauja Abril 11 de 1813*. D'altra banda, també va realitzar *las Sacras en los cinch Altars de la Iglesia de Vilalta. Sacras del Altar Major, Altar del Roser, Altar de la Sagrada Familia, Altar de las Animas, Altar de Sr. Francisco Xavier. Firmat Thomás Padró Escultor. Maig 9 de 1813*.²⁴⁷ Les intervencions de Tomàs Padró no acabaren aquí, ja que podem documentar els seus treballs en les talles de diversos Sants Crists. Va rebre un total de trenta lliures pel *St Christo del Altar Major, del Altar del Roser i del Altar de la Sagrada Familia*.²⁴⁸ També rep un rebut de quatre lliures i cinc sous per treballar els *dibuixos y treballar en fondo las lletras doradas dels sis quadros de la Iglesia de Vilalta*. Igualment, va rebre un total de quaranta lliures i deu sous pels *dos St Christos dels dos Altars de Animas y St Francisco Xavier*, i pels *six Candeleros per lo Altar Major. Cervera. Novembre 28 de 1813. Thomás Padró Escultor*.²⁴⁹ Tanmateix, també treballaria en altres objectes litúrgics com una custòdia de fusta per la qual rebria vint-i-dues lliures. D'altra banda, també realitzaria dos escuts d'armes de *Dn. Francisco Duran, baró de Ribelles*, per un total de trenta-vuit lliures. A part dels mencionats escuts d'armes, Tomàs Padró rebria altres encàrrecs dels barons de Ribelles. Està documentat un rebut del 10 de Juny del 1813, on s'apunta que l'escultor va rebre un total de quaranta-dues lliures per fer els pilars i la capçalera del llit del *Sr. Dn. Francisco Duran*, així com la medalla de sant Francesc Xavier per la capçalera i quatre taules raconeres.²⁵⁰

Juntament amb els treballs a l'església de Sant Salvador de Vilalta, Tomàs Padró va participar en la decoració interior de l'antiga església parroquial de Santa Maria, en el castell de

²⁴⁵ A part de l'escultor Tomàs Padró, trobem documentats altres artífexs que també treballaren en les obres de l'església de Vilalta. Cal mencionar la intervenció de diversos mestres de cases: Ramon Pujol, mestre de cases de Guissona; Ramon Bonjoch, Francisco Vila i Jaume Martí, mestres de cases. També hi van intervenir els serrallers Ramon Minguell, serraller de Cervera, i Anton Corbella. Per últim, altres artífexs, com Jaume Bosch, ferrer de Cabanabona; Miquel Moliner, daurador; Joseph Balcells, fuster de Cervera 3i Salvador Capelles, argenter de Cervera.

²⁴⁶ GARGANTÉ, Maria; YEGUAS, Joan. 2004, p.151.

²⁴⁷ Documentació publicada dins l'article de Maria Garganté i Joan Yeguas (2004). Localitzable a: ANC. Fons ANC 2-65. Llinatge Bofarull. Barons de Ribelles. Èpoques de les obres de reconstrucció de l'església de Santa Maria de Ribelles i Vilalta. 1811-1814, foli 68.

²⁴⁸ *Ibid.*, foli 75.

²⁴⁹ *Ibid.*, foli 97.

²⁵⁰ *Ibid.*, foli 74.

Ribelles, dins el marc de les reformes que s'estaven realitzant en aquest temple. L'any 1814, va rebre quinze lliures per una imatge de la Mare de Déu del Roser i, l'any 1817, va rebre dues-centes setanta-tres lliures per una imatge de la Mare de Déu, les medalles de sant Miquel, sant Antoni i sant Roch, *dos àngels ab sos trofeos*.²⁵¹ Finalment, també va rebre una quantitat pels seus treballs de fuster. Les èpoques apunten que, aquestes obres, també van ser encarregades pel baró de Ribelles.

²⁵¹ Documentació publicada dins l'article de Maria Garganté i Joan Yeguas (2004). Localitzable a: ANC. Fons ANC2-65. Llinatge Bofarull. Barons de Ribelles. Èpoques de les obres de reconstrucció de l'església de Santa Maria de Ribelles i Vilalta. 1811-1814, foli 171.

7.2 Obra atribuïda

A part de les obres que Tomàs Padró va treballar sota les ordres dels barons de Ribelles, també se li han atribuït i documentat altres obres de diversa tipologia. En primer lloc, es considera obra seva una imatge de sant Pere, tallada en fusta i amb la data de l'any 1817 al dors de la imatge, pertanyent a l'església romànica de Sant Pere el Gros de Cervera. Segons la bibliografia, aquesta imatge formava part d'un petit retaule.²⁵² La imatge va ser dipositada al Museu Comarcal de Cervera i, actualment, es conserva amb el número 1.258 d'inventari.



Fig 34. Tomàs Padró i Marot.
Sant Pere. 1817. Museu Comarcal
de Cervera. Núm.Inv. 1258. Font:
imatge pròpia.

La imatge de sant Pere, atribuïda a Tomàs Padró, és una talla de fusta de cos sencer i de dimensions considerables. Gràcies a la conservació íntegra de la figura, s'ha pogut identificar la imatge a partir de les característiques i els atributs que, aquesta, presenta. Podem observar que el sant Pere és representant amb barba i amb les claus a la mà dreta. També se'l representa duent un llibre sota el braç esquerre i vestit amb una túnica.

²⁵² Duran i Sanpere (1972, p.484) apuntava que aquest petit retaule va ser traslladat a l'església de Sant Francesc de Cervera.

En l'obra de Tomàs Padró, es fa indiscutible la presència de l'empremta del seu pare, Jaume Padró, en cada una de les seves escultures. En aquest sentit, Tomàs Padró devia tenir la referència de les escultures de cos sencer que el seu pare havia realitzat per altres obres cerverines, com els àngels del retaule de la Universitat o els del retaule-baldaquí del Sant Misteri de Cervera. Podem observar una similitud en el tractament detallat del rostre i els cabell i, també, en la posició del cos del sant. De fet, Tomàs Padró, igual que el seu pare, atorga expressivitat i moviment a les figures. En aquest sant Pere, l'artífex va voler dotar d'ànima a la figura a través de l'expressivitat del rostre. Així, representa el sant amb els ulls oberts i expressius, la boca entreoberta i els cabells i la barba treballats amb detall. Unes referències plàstiques que podríem trobar en els rostres de l'Apostol·lat del rerecor de Santa Maria, obra del seu pare. Tanmateix, també observem un lleuger *contrapposto*, i una posició del braç i la mà dreta de la figura similar a les escultures de cos sencer de Jaume Padró.

7.3 Obra efímera

Tomàs Padró, també va realitzar certes incursions dins l'art efímer.²⁵³ Així com el seu pare Jaume havia participat en l'elaboració de túmuls funeraris, s'ha considerat que Tomàs Padró va realitzar entre l'any 1818 o 1819, un túmul funerari per la reina Isabel de Bragança (o Isabel de Portugal), segona esposa de Ferran VII. La bibliografia explica que el túmul estava a l'església de Santa Maria, tenia la planta de forma quadrada, era d'ordre dòric i feia una mida de quaranta-cinc pams d'alçada. El monument imitava el marbre i el bronze, i s'aixecava a partir d'unes pilastres que formaven quatre arcs. Al centre dels quals, s'hi trobava el cenotafi cobert amb vellut carmesí i amb les insígnies reials. A la part superior, hi havia la representació dels dos mons coronats per la diadema reial i un ceptre.²⁵⁴

7.4 Altres obres

D'altra banda, Tomàs Padró va ser l'autor del dibuix o gravat que reproduïx el retaule del Sant Misteri de Cervera.²⁵⁵ Aquesta estampa, es coneix gràcies a la litografia realitzada posteriorment, l'any 1847. Tal com es pot llegir i es fa constar sota el dibuix de Tomàs Padró, el promotor de la litografia va ser Antonio Marco, de Cervera, i la litografia va ser feta per Fernando Roca. El dibuix, representa la part frontal del retaule del Sant Misteri, amb el pedestal, la taula de l'altar i les escultures dels dos àngels als extrems. Al centre, hi podem observar el sagrari amb el reliquiari del *Lignum Crucis*, flanquejat per les dues figures d'angelets. Sobre el sagrari, Tomàs Padró escenifica el prodigi del Sant Misteri quan dibuixa el grup dels tres àngels que tallen el fragment de la Vera Creu. Per últim, Padró també representa el grup de la Puríssima situat a la part superior del retaule-baldaquí, i dibuixa la cúpula acabada amb una llanterna on s'hi representa, també, una creu envoltada de raigs. Tot i això, a diferència del retaule conservat a la capella, en el dibuix de Tomàs Padró hi apareixen unes figures d'àngels que envolten la creu. (veure annex documental XI).

Les últimes obres documentades de Tomàs Padró les trobem fora de Cervera. La bibliografia ha documentat l'existència d'un retaule per al convent de Sant Antoni de Pàdua de Torà; obra que ha estat considerada de la seva autoria. En concret, s'especifica que aquest retaule tenia les imatges de sant Josep, sant Pere i santa Magdalena i que, l'any 1820, va ser

²⁵³ DURAN I SANPERE, Agustí. 1972, p.484;

²⁵⁴ LLOBET I PORTELLA, Josep M. 1992, p.228.

²⁵⁵ La litografia amb el dibuix de Tomàs Padró del retaule del Sant Misteri de Cervera, es conserva al Museu Diocesà de Tarragona i també a la cel·la de Jaume Balmes situada a l'antic col·legi major de Sant Carles de Cervera, avui residència Mare Janer. (MATA DE LA CRUZ, Sofia. 2011, p.31); (GARGANTÉ, Maria, 2007, p.13).

portat a Cervera. Es puntualitza que l'obra va ser destruïda durant el saqueig de l'any 1835.²⁵⁶ Per últim, se sap que Tomàs Padró, que va morir l'any 1827, va deixar inacabat el retaule major de l'església de Sant Francesc de Reus. Es creu que, aquest retaule, va ser la seva última obra documentada i que, malauradament, no es conserva.²⁵⁷

²⁵⁶ COBERÓ, Jaume; GARGANTÉ, Maria; OLIVA, Jordi; ROS, Josep. 2000, p.197.

²⁵⁷ RÀFOLS, J.F. 1954, p.871.

8. Conclusió

Un cop realitzada la revisió de l'obra dels escultors Jaume i Tomàs Padró, podem formular una sèrie de reflexions amb l'objectiu de conèixer i entendre, una mica més, la seva extensa producció. Tal com hem vist al llarg del treball, hem procurat establir una trajectòria d'ambdós escultors fonamentada en una actualització del catàleg d'obres considerades de la seva autoria i, també, les seves possibles atribucions. Aquest mètode ens permetia, doncs, determinar l'evolució de l'obra dels Padró.

Primer de tot, cal mencionar que les figures de Jaume i Tomàs Padró quedarien mal enteses si no es tingués en compte la realitat social i artística en la qual van crear i desenvolupar la seva obra. De fet, tota la seva trajectòria artística i vital es fonamenta i evoluciona dins el complex món gremial de la Cervera del segle XVIII. Des de ja feia temps, però, sobretot, al llarg de la segona meitat i últim quart d'aquest segle, l'adveniment de les innovacions artístiques i la nova mentalitat acadèmica entraren en conflicte amb les estructures gremials que conservaven el pes de la tradició i l'esperit barroc. Tanmateix, cal recordar que l'aparició de l'Acadèmia de San Fernando a Madrid, l'any 1752, i la imposició de les reials ordres, van suposar un canvi en la pràctica artística del moment. Així, en aquest context, la pràctica escultòrica estigué dividida entre aquells mestres lligats al sistema gremial i el cas d'alguns artistes que, durant la segona meitat del segle XVIII, van poder obtenir el reconeixement oficial i la distinció acadèmica. Tanmateix, cal apuntar que, tot i l'aparició dels nous criteris acadèmics, la cultura artística del Barroc continuava tenint una notable vigència. La subsistència dels tallers escultòrics tradicionals preservaven un accent barroc que restaria ben present en les obres dels artífexs. Amb el nostre treball, hem pogut observar que Jaume i Tomàs Padró formen part d'aquest món. La seva producció artística s'insereix en la diversitat d'una època de canvi. Així doncs, aquest fet queda reflectit en el seu catàleg d'obra, en el qual hi conflueixen les noves formes acadèmiques juntament amb el pes ben present de la tradició.

Per tant, podem dir que l'aprenentatge adquirit per Jaume i Tomàs Padró estava fonamentat dins de l'estructura gremial; la qual, s'encarregava de regir i regular l'activitat artística dels pobles i ciutats. D'aquesta manera, podem afirmar que la formació tradicional que rebrien condicionaria clarament la seva educació i mentalitat i, per tant, la seva producció. De fet, hem pogut veure que, a part de les novetats estilístiques que esdevindrien determinants en l'evolució de l'obra dels Padró, el gust popular persistia i restava amb força. Com a conseqüència, la demanda d'imatges i retaules de llenguatge barroc és ben present en el catàleg d'obra dels nostres escultors. A més, esdevenen testimonis de la diversitat artística del moment.

Dins de la consideració gremial, el taller estava regit per les relacions entre mestres i aprenents. Moltes vegades, la instrucció artística passava de pares a fills a través de la pràctica i l'aprenentatge directe de les obres del mestre. Així, i tal com hem pogut comprovar, la formació tradicional dins d'un taller implicava, sovint, que s'establissin relacions entre famílies d'una mateixa professió o ofici, i entre la mateixa família del mestre. D'aquesta manera, es generaven autèntiques nissagues d'artesans. De fet, la nissaga dels Padró és un exemple ben demostratiu del que acabem d'explicar. L'aprenentatge artesanal podia passar de generació en generació. Així, observem que Tomàs Padró va treballar al costat del seu pare i va aprendre del seu art. Tanmateix, el fill de Tomàs Padró, Ramon Padró i Pijoan, també seguiria la formació familiar en l'art de l'escultura. Un altre exemple dins la nissaga dels Padró - testimoniatge d'aquests lligams entre persones implicades amb la mateixa professió -, el trobem en la figura de Miquel Padró, fuster i arquitecte i germà de Jaume Padró. Recordem que Miquel Padró es casà amb Ignàsia Quer, filla de l'escultor Josep Quer, membre del taller de Josep Sunyer i Raurell. D'altra banda, ens adonem que, dins d'un mateixa nissaga i nucli familiar, podem trobar casos d'artífexs que es dedicaren i treballaren en diverses ocupacions artístiques. El cas dels Padró també ens ho demostra. El mateix Jaume Padró es considerava escultor però es dedicà també a l'arquitectura i el seu fill Tomàs Padró va dur a terme, també, a part del seu treball escultòric, altres tipus d'encàrrecs com, per exemple, obres d'arquitectura efímera.

D'aquesta manera, un mestre que disposava d'un taller, com en el cas de Jaume Padró – el qual disposava de residència i taller a la ciutat de Cervera -, podia contractar feines pel seu compte i tenir ajudants i aprenents. De fet, l'estudi del catàleg d'obra de l'artífex ens ha permès veure aquesta realitat artesanal. En aquest sentit, hem pogut observar que en moltes de les seves obres, com per exemple l'obra del nou cor de l'església de Santa Maria o els treballs a la casa Dalmases, Jaume Padró comptava amb aprenents i fadrins que treballaven sota les seves ordres.

Cal tenir ben present que la ciutat de Cervera, durant tot el segle XVIII, va presenciar una transformació en tots els sentits: econòmic, urbanístic, social, demogràfic i, també artístic. Sobretot, arran de la construcció de la Universitat, la ciutat va viure un augment de la seva capacitat productiva i comercial que va permetre la promoció d'un gran nombre d'encàrrecs artístics. Davant d'aquest context, molts artífexs s'instal·laren en la ciutat, atrets per aquesta prosperitat. Tal com hem vist en el treball, Jaume Padró va tenir una producció artística abundant i va dur a terme obres de gran envergadura. Aquest fet, ens porta a pensar en la seva habilitat i alta capacitat, característiques que li van permetre ser ben valorat i obtenir un reconeixement molt destacable. De manera conseqüent, va poder dur a terme obres i encàrrecs menors i, paral·lelament, dirigir i gestionar obres de gran importància com, per exemple, les obres del retaule del paranimf de la Universitat de Cervera.

La trajectòria vital i artística de Jaume i Tomàs Padró, ens permet observar, en primer lloc, la seva condició professional. Els Padró van ocupar-se d'un taller familiar que els possibilità poder contractar una gran diversitat d'encàrrecs i, també, realitzar obres de temàtiques variades. De fet, parlar de Jaume i Tomàs Padró implica parlar d'artífexs polifacètics. Amb la revisió del seu catàleg d'obra hem pogut comprovar que, a part de les grans obres escultòriques, els nostres escultors també assoliren feines menors que responien a les voluntats i necessitats dels clients: encàrrecs d'objectes varis o obres de petit format com petites figures de terracuita. A tall d'exemple, hem vist que Tomàs Padró va realitzar objectes d'orfebreria i mobles pels barons de Ribelles, i Jaume Padró també va dur a terme objectes d'utilitat que responien a les demandes i al consum particular del client. Per tant, bona part de la producció dels nostres escultors va dependre de la voluntat del client que podia ser individual o col·lectiu. Els Padró, realitzaren iniciatives de promoció individual per a burgesos acomodats i membres de la petita noblesa. Recordem les obres que Jaume Padró va realitzar per les cases nobles del Carrer Major de Cervera com la casa Dalmases o la casa de la Fundació Martínez. Tanmateix, els nostres autors també van portar a terme encàrrecs col·lectius fets per les corporacions parroquials, municipals o pietoses; la funció dels quals va ser materialitzar devocions concretes. A tall d'exemple, podem mencionar el retaule que Jaume Padró va realitzar per la cripta dels Sants Màrtirs de la Seu de Manresa o el retaule que el seu fill Tomàs va treballar per a la Nostra Senyora de la Joncadella, al Bages.

D'altra banda, tal com hem pogut observar a partir de la documentació històrica conservada, la producció escultòrica dels Padró estava supeditada a contractes específics, opinions de personalitats – recordem les voluntats del bisbe Rafael Lasala sobre les obres del rerecor i pòrtic de Santa Maria -, o, també, a memorials d'obres i èpoques en les quals s'hi feia present el tipus de material i la seva corresponent utilització.²⁵⁸ De fet, la qualitat de l'obra depenia, en gran part, del cost del material utilitzat.

A part de l'aparició progressiva de les novetats estilístiques i estètiques introduïdes per l'Acadèmia, les reials ordres de l'any 1777 i l'any 1792 van remoure les arts del fi de segle. Tot i això, l'efectivitat d'aquestes circulars va ser poc determinant ja que el pes de l'esperit barroc era encara molt present en la mentalitat de molts artífexs. En el cas de Jaume Padró, considerem que l'evolució de la seva obra va estar, en certa manera, determinada per les noves normatives que imposaven un canvi de material constructiu. A títol d'exemple, la fusta va ser substituïda per les pedres nobles com l'alabastre. D'aquesta manera, observem com, la seva obra més

²⁵⁸ Recordem que en obres tant importants de Jaume Padró com el retaule de la Universitat o el retaule del Sant Misteri de Cervera, s'hi troben valoracions de mestres i experts. A les obres del retaule del Sant Misteri es demana opinió a un comerciant de jaspi tortosí sobre el pressupost i el material. En el cas del retaule de la Universitat, existeix una carta en la qual l'escultor Juan Adan exposa el seu judici sobre el pressupost de l'obra.

important, el retaule del paranimf de la Universitat, es va ajustar a aquestes normatives amb la utilització de material petri i amb una certa simplificació de les formes. Tot i això, el retaule de Jaume Padró, conforma un conjunt escultòric escenogràfic inserit dins d'una teatralitat barroca i amb una marcada funció litúrgica i decorativa que acaba constituint un monument a la Verge. En aquesta obra, la concepció barroca es fa ben present en tot el seu conjunt; observem el joc de corbes i trencaments en el marc arquitectònic i, sobretot, el ritme i el moviment sinuós de les diverses figures exemptes. En aquest sentit, les escultures dels àngels de Padró són les que millor conserven aquest esperit barroc i esdevenen demostratives de la influència de les formes berninianes que podia tenir l'artífex manresà. De fet, el llenguatge escultòric de Jaume Padró va poder rebre possibles influències d'artífexs coetanis, tant locals com estrangers. En primer lloc, els Padró podrien haver tingut una certa relació amb la nissaga dels Sunyer, estaberts a Manresa. Tot i que aquesta relació no està clara, recordem que Tomàs Padró va ser apadrinat per Pere Sunyer II, possible nét del membre més destacat de la nissaga: Josep Sunyer i Raurell. Per tant, els Padró es podrien haver mogut dins l'àmbit artístic dels Sunyer. En segon lloc, Jaume Padró es va poder veure influït per l'obra de l'escultor aragonès Juan Adan. Aquesta possible connexió entre Juan Adan i Jaume Padró explicaria la influència de l'estatuària berniniana que observem en l'escultura de Padró. De fet, hem comprovat que l'escultor Adan participaria, en certa manera, en el retaule de la Universitat de Cervera. Així doncs, Jaume Padró podia conèixer, en major o menor grau, l'obra de l'aragonès i rebre, per tant, influència dels seus models formals.

Podem dir que l'art de Jaume Padró parteix i no es deslliga mai del llenguatge i l'essència del Barroc; un fet que veiem, ben clarament, sobretot, en les seves escultures exemptes. Ara bé, progressivament i determinat pels nous gustos del moment, el seu art s'insereix en la normativa acadèmica amb la incorporació de nous materials i temàtiques. Finalment, les seves obres, en les quals s'hi observa una destacada integració de l'escultura i l'arquitectura, arriben a formulacions més classicistes amb els retaules baldaquins de la cripta de la Seu de Manresa i el de la capella del Santíssim Misteri de Cervera.

Tal com hem comentat, Jaume Padró tenia aprenents que es van formar sota les ensenyances del seu art. El seu principal seguidor seria el seu fill, Tomàs Padró, el qual va aprendre l'art de l'escultura dins el taller familiar. Aquesta realitat, doncs, no feia gens estrany que l'aprenent seguís els passos del seu mestre i que s'influís de la seva obra. Aquest fet, l'hem pogut comprovar a partir de l'obra conservada de Tomàs Padró, que agafa com a clara referència l'obra del seu pare. De fet, el model es fa clarivident en la decoració escultòrica de la cúpula de l'església de Sant Salvador de Vilalta – còpia exacta de la cúpula de la Universitat de Cervera -, i, també, en les altres obres reconegudes de Tomàs Padró. En l'obra de Tomàs Padró comprovem que, encara a principis del segle XIX, el final del barroc es resistia a arribar en sectors importants del Principat, malgrat la imposició dels nous principis artístics.

En conclusió, podem afirmar que Jaume i Tomàs Padró van crear les seves obres enmig d'un moment de transformació vers noves realitats i, malgrat la pèrdua d'una part important del seu repertori, les obres que han persistit esdevenen un valuós testimoni de la riquesa artística del nostre passat.

9. Bibliografia

ALCOLEA I GIL, Santiago. (1989). “Els retaules catalans de l'època barroca: les aportacions manresanes.”. *Dovella*. núm. 31, p.9-15. [en línea]. [Consulta: 10-11-19].

Disponible a: <https://www.raco.cat/index.php/Dovella/article/viewFile/20210/321434>

BACH I RIU, Antoni. (1980). *Un poble de la Segarra. Granyena*. Solsona: Arxiu Diocesà de Solsona.

BARRAL I ALTET, Xavier. (1994). *Tresors artístics catalans*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

BOSCH I BALLBONA, Joan. (2006). “L'art del retaule: retaulers i escultors a Catalunya (1600-1777 c.). Catàleg de l'exposició *Alba daurada. L'art del retaule a Catalunya: 1600-1792 circa*. Girona: Museu d'Art de Girona.

CAPDEVILA I FELIP, Sanç. (1929). *El santuari de La Bovera*. Tarragona: Tallers Tipogràfics Suc. De Torres & Virgili.

CIRICI I PELLICER, Alexandre. (1957). *L'escultura catalana*. Palma de Mallorca: Editorial Moll.

CORBERÓ, Jaume; GARGANTÉ, Maria; OLIVA, Jord; ROS, Josep. (2000). *Inventari del patrimoni arqueològic, arquitectònic i artístic de la Segarra. Volum II. Torà*. Hostafrancs: Fundació Jordi Cases i Llebot.

DALMASES I DE MASSOT, Faust de. (1890). *Guía Histórica-Descriptiva de la ciudad de Cervera*. Cervera: Valentí.

DURAN I SANPERE, Agustí. (1915). “L'escultor Jaume Padró”. *Nuevo Ambiente*. Cervera, n.81, 21 novembre de 1915, p.2-3.

_____(1920). “La Casa Municipal de Cervera. Contribució a la història de l'arquitectura civil”. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 301. p.41-62. Extret de: Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic. [en línea]. [consulta: 7/11/19]. Disponible a: https://ddd.uab.cat/pub/butcenexccat/butcenexccat_a1920m2v30n301.pdf

_____(1921). “Notes d'art antic manresà”. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 314. p.58-62. Extret de: Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic.[en línea].[consulta: 9/11/19].

Disponible a: https://ddd.uab.cat/pub/butcenexccat/butcenexccat_a1921m3v31n314.pdf

_____(1922). “L'art antic a l'església de Santa Maria de Cervera.” *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n. 333, p. 293-317.

_____(1926). *Estampes i Records. Cervera*. Barcelona: Successors d'Henric i C^a.

_____“Monumentos catalanes. La Universidad de Cervera”. *La Vanguardia*. 25 de Setembre de 1934. [en línea]. [consulta: 29/12/19]. Disponible a:

<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1934/09/25/pagina-5/33153507/pdf.html?search=monumentos%20catalanes%20la%20universidad%20de%20cervera>

___(1962). “El Museu Comarcal de Cervera”. *Boletín del Centro Comarcal Leridano*. Barcelona.

___(1972). *Llibre de Cervera*. Cervera: Biblioteca de Cervera i la Segarra. Edició consultada: Cervera: Paeria de Cervera. Regidoria de Cultura, 2001.

DD.AA. (1993). *Guia Històrica de Cervera. Dels orígens als nostres dies*. Cervera: Centre Municipal de Cultura de Cervera.

FERNÁNDEZ, Mariona. (2006). “L’ocàs de la retaulística a Catalunya (c.1777-1808): el nou gust i la imposició de la norma academicista”. Catàleg de l’exposició *Alba daurada. L’art del retaule a Catalunya: 1600-1792 circa*. Girona: Museu d’Art de Girona.

FONTBONA, Francesc. (1983). “Del Neoclassicisme a la restauració. 1808-1888”. *Història de l’Art Català*. Volum VI. Barcelona: Edicions 62.

FRANQUESA I GASOL, Juan. *Anales de Cervera*. Vol. I. Barcelona: Establecimiento Tipográfico de C. Miró, 1891. Vol II. Lérida: Impremta de J. Sol Torrents, 1892. Vol. III. Lérida: Impremta de Sol y Benet, 1895.

GARGATÉ I LLANAS, Maria. (2003). “L’església parroquial i santuari de Passanant: del projecte de Josep Prat a la singularitat del cambril.” *Aplec de Treballs* (Montblanc) 21, p.181-198. Centre d’Estudis de la Conca de Barberà. [en línia]. [Consulta: 10-11-19].

Disponible a: <https://www.raco.cat/index.php/Aplec/article/viewFile/40136/106116>

___(2004). “Les cases consistorials a les comarques de Ponent, un ressò classicista en l’arquitectura civil catalana dels segles XVII i XVIII.”. *Locus Amoenus*. Núm. 7. p. 237-253. [en línia]. [Consulta: 10-11-19].

Disponible a: <https://www.raco.cat/index.php/Locus/article/view/23755>

___(2006). *Arquitectura religiosa del segle XVIII a la Segarra i l’Urgell: condicionants, artífexs i pràctica constructiva*. Lleida: Pagès.

___(2007). “Sant Pere, de Tomàs Padró (1817)” a *Capcorral*, nº 2. Cervera: Museu Comarcal de Cervera. [en línia]. [Consulta: 29-1-20].

Disponible a: <https://museudecervera.cat/ca/c/capcorral-88>

___(2008). “La planta de saló a la Segarra: de la capella de la Universitat de Cervera a la irradiació de la catedral de Lleida”. *Miscel·lània Cerverina*. Cervera, 18. p.11-54.

GARGANTÉ, Maria; YEGUAS, Joan. (2004). “L’obra arquitectònica i escultòrica de Jaume Padró a l’església major de Cervera. Notes de Tomàs Padró”. *Miscel·lània Cerverina*. Cervera, 17. p.127-173.

GASOL, Josep M. (1978). *La Seu de Manresa: monografia històrica i guia descriptiva*. Barcelona: Col·legiata Basílica Sta. Maria de la Seu.

GÓMEZ, Frederic. (1917). "Fulles d'Historia Cerverina". *Nuevo Ambiente*. 2 de Setembre de 1917, p.6.

Jaume Magre, en el record. (2002). Lleida: La Paeria. Ajuntament de Lleida.

JOVER I SANTIÑÀ, M. Pilar. (1986). *L'obra de Jaume Padró i Cots a Cervera i Manresa. (Segle XVIII)*. Cervera: Biblioteca de Cervera i la Segarra, Sèrie Tibau.

LUCAYA I TRILLA, Josep. (1983). "Historia Cerverina: El temple de Santa Maria (III)". *La Segarra Actualitat*. Núm.908.

LLOBET I MARTÍ, Ramon. (1907). *Monografia o breu descripció històrico-geogràfica de la vila y parroquia de Sant Martí de Maldà*. Lleida: Impremta Mariana.

LLOBET I PORTELLA, Josep Maria. (1992). *Cent episodis de la història de Cervera*. Lleida: Diputació de Lleida i Ajuntament de Cervera. (col. viles i ciutats n. 15).

_____(2001). "Retaules de Cervera (segle XVIII)". *Palestra Universitària*, 14. Cervera, p.83-122.

_____(2003). "El santuari de Santa Maria de la Bovera, al terme de Guimerà, l'any 1773". *URTX: revista cultural de l'Urgell*. Núm.16, p.215-222.

MARTINELL I BRUNET, Cèsar. (1954). "Arquitectura i Escultura barroques a Catalunya". DINS: *Monumenta Cataloniae*. Barcelona: Alpha.

MATA DE LA CRUZ, Sofia. (2011). "Una litografia amb la reproducció d'un dibuix de Tomàs Padró del retaule del Sant Misteri de Cervera (1847)". *Miscel·lània Cerverina*. Cervera, 21. p.31-37.

MONTANER I MARTORELL, Josep M; MORA I CASTELLÀ, Josep. (1985). "La Universitat de Cervera: anàlisi d'un edifici paradigma de l'arquitectura del segle XVIII a Catalunya". *Miscel·lània Cerverina*. Cervera: Centre Comarcal de Cultura. núm. 3. p.137-157.

MORA I CASTELLÀ, Josep; MONTANER I MARTORELL, Josep M. (1987). "L'obra de la Universitat de Cervera a través dels projectes i les incidències en la construcció". *Miscel·lània Cerverina*. Cervera: Centre Comarcal de Cultura. núm. 5. p.137-158.

MORA I CASTELLÀ, Josep. (1997). *La construcció a Catalunya en el segle XVIII. La Universitat de Cervera com a paradigma de l'arquitectura dels enginyers militars*. Cervera: Biblioteca de Cervera i la Segarra. Sèrie Tibau.

MONTAGUT I BALCELLS, Dolors. (1992). "Inventari dels antics gremis i confraries de Cervera". *Miscel·lània Cerverina*. Cervera: Centre Comarcal de Cultura. núm. 8, p. 255-266.

RÀFOLS I FONTANALS, Josep Francesc. (1951). *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña desde la época romana hasta nuestros días*. Barcelona: Millà.

RAZQUIN I FABREGAT, Ferran. (1932). *Bosquejo Histórico de la Iglesia Parroquial de Santa Maria de Cervera, como monumento dedicado a la Virgen*. Lérida: Tipografía Mariana.

_____(1935). *Cervera*. Barcelona: Biblioteca de Turismo de la Sociedad de atracción de forasteros. Vol. 33. Librería Francisco Puig.

___(1951a). “Gente notable en la Segarra. Jaime y Tomas Padró, escultores”. *La Segarra*. 15 de juny de 1951, p.5.

___ (1951b). “Gente notable en la Segarra. Jaime y Tomas Padró, escultores”. *La Segarra*. 30 de juny de 1951, p.7.

RAZQUIN I GENÉ, Josep Maria. (1998). *Gent de la Segarra*. Barcelona: Projectos Editoriales y Audiovisuales. C.B.S.

RUBIÓ Y BORRAS, Manuel. *Historia de la Real y Pontificia Universidad de Cervera*, 2 vol., Barcelona: Librería Verdaguer. 1915-16.

RIBERA GASSOL, Ramon. (2012). “Els retaules de l'església parroquial de Sant Martí de Maldà.” *URTX: revista cultural de l'Urgell*. Núm.26. p.157-165. [en línia]. [Consulta: 10-11-19].

Disponible a: <https://www.raco.cat/index.php/Urtx/article/.../365140>

SALAT I NOGUERA, M. Teresa. (1998). “L’art i els artistes en la Universitat de Cervera”. *Palestra Universitària*. Cervera: Universidad Nacional de Educación a Distancia. Centre Associat. núm.10. p.217-226.

___(2001). “Sant Pau. Jaume Padró”. *Cervera, tresors secrets...La formació d'un museu*. Cervera: Museu Comarcal de Cervera. p. 51-52.

___ (2004). “L’enderrocament de la porta principal de Santa Maria (s.XVIII-XIX).” *Miscel·lània Cerverina*. Cervera, 17. p.173-229.

___(2017). “Quan les restes ens parlen dels avantpassats”. *Quaderns Barri de Sant Magí*. Nº. 27. Cervera: Associació Amics de Sant Magí.

SARRET I ARBÓS, Joaquim. (1905). *Manresa, ciutat de Maria*. Manresa: Estampa Catòlica D. Vives.

___ (1914). *Santuari de Nostra Senyora de Juncadella: història i tradicions*. Manresa: Imp. Edi. Manresa.

___(1916). *Art i artistes manresans*. Manresa: Impremta i Enquadernacions de Sant Josep.

___(1924). *Història religiosa de Manresa: iglésies i convents*. Manresa: Impremta i Enquaderació de Sant Josep.

SUBIRACHS I BURGAYA, Judit. (1994). *L'escultura del segle XIX a Catalunya: del romanticisme al realisme*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

TRIADÓ, Joan Ramon. (1984). “L’Època del Barroc. s. XVII-XVIII”. *Història de l'Art Català*. Vol. 5. Barcelona: Edicions 62.

___(1999). “Arquitectura religiosa moderna”. *Art de Catalunya*. 5. Barcelona. L’Isard.

TRIADÓ, J.R; SUBIRACHS; J. (1998). “Escultura moderna i contemporània”. *Art de Catalunya*. 7. Barcelona. L’Isard.

VILA I BARTROLÍ, Frederic. (1923). *Reseña histórico, científica y literaria de la Universidad de Cervera*. Barcelona: Librería y tipografía Católica Pontificia.

_____(1929). *Guía Histórico-descriptiva de la Universidad de Cervera*. Lleida: Miró. Inpremta Católica.

VILLEGAS I MARTÍNEZ, Francesc. (2003). *El Santuari de la Mare de Déu de Juncadella*. Manresa: Sobrerroca.

XUCLÀ I COMAS, Ramon Maria. (2004). “Sobre un plànol inèdit de Santa Maria. Referència a les obres de reedificació del temple i a les diferents advocacions de les seves capelles”. *Miscel·lània Cerverina*. Cervera, 17, p.231-268.

10. Annex documental

Annex documental I

Document on s'exposa la compra efectuada pel comerciant Francisco Oller de la casa dels hereus de Jaume Padró, ubicada al Carrer Major de Cervera, el dia 10 d'abril de l'any 1804.

Arxiu Comarcal de la Segarra. Fons: Gremis i Confraries. Vària sobre els escultors Jaume Padró i Tomàs Padró. 1777-1818. G. 19. Reg. 171.

Francisco Oller.. comerciante de la presente ciudad de Cervera, comparezco ante V. S (...) digo: *que en el dia diez de Abril de mil ocho cientos quatro compre perpetuamente a Thomas y Pedro Padró Hermanos, y coherederos de la Universal heredad y bienes de Jayme Padró Escultor, y a Maria Anna Padró consorte de Thomas Padró, toda aquella casa que tenían, y posehian por sus justos y legitimos titulos en la presente ciudad, y en su calle mayor, la qual necesitava varias obras necesarias y utiles para su reparacion, y poderse comodamente habitar, cuyas obras tengo ya hechas y acabadas (...).*

Document on s'acredita les obres que es van dur a terme a la casa que havia estat propietat de Jaume Padró.

Arxiu Comarcal de la Segarra. Fons: Gremis i Confraries. Vària sobre els escultors Jaume Padró i Tomàs Padró. 1777-1818. G. 19. Reg. 171.

Cervera. Año. 1806.

Diligencias practicadas á instancia de Francisco Oller comerciante de la presente ciudad a fin de acreditar las obras utiles y necesarias que tiene hechas en la Casa que adquirio de los herederos de Jayme Padró escultor, y posee en esta dicha ciudad y en su calle mayor, y lo que ha impendido y gastado por ellas.

En la Curia real (...) de la Baylia de Cervera.

Escribano interino. Antonio Boldú.

Annex documental II

Conveni de la construcció de l'altar o retaule de la Capella de la Universitat de Cervera.

Arxiu Comarcal de la Segarra. Fons de la Universitat de Cervera. Caixa 10. 1780.

Convenio de la manufatura del cumplimiento del Altar o Retablo de Piedra de la Capilla de la Real Universidad Literaria de Cervera firmado po su Rl. Junta de Obra y del Comisionado del Claustro, y por el Escultor Jaime Padró, con las obligaciones siguientes.

- 1. Primeramente: se obliga dicho Padró a trabajar toda la piedra blanca, y listones de la negra para el referido cumplimiento de Altar, conforme el Plan o diseño que presentó a dicha Junta, y con igual perfeccion, y labor al trabajo hecho por el mismo escultor en la parte primera del propio Altar, qual existe y sirve ya en su lugar, excluido de esta su obligacion el trabajo de los pelfones, y de otras piedras de jaspes de diferentes colores, como se demuestran en el mencionado diseño, el qual trabajo de jaspes sera de cuenta de la referida Junta, y solo de la obligacion de dicho Padró en quanto á dichas piedra de jaspe, no solo el colocarlas y juntarlas en los lugares donde correspondan, sino también el retocarlas en lo necesario á este mismo efecto.*
- 2. Mas: para el mejor acierto, y proporcion de dichas piedras de color jaspe, se obliga el expresado Padró, formar á costa suia, planos, perfiles, y dibujos, quantos menester sean, para la mas segura instrucción de los artifices, que de cuenta de la Junta trabajaran dichas piedras de jaspe; y ademas deberá dicho Padró pasar á la Ciudad de Tarragona, y á la de Tortosa, donde quiera que se trabajaron aquellas, siempre que convenga instruir personalmente á dichos artifices, pagandole para esto la Junta, además del precio total de su asiento, lo que gaste en el viage y detención, y las plantillas.*
- 3. Mas: será del cargo de dicho Padró, el hacer viage y la detencion precisa en Sagueró, pagado este gasto asímismo, y además la gratificación que se del agrado de la Junta, a fin de dirigir el destueso, calidad, y cantidad de aquella piedra blanca que se necesite qual deberá dicho Padró descargarla, o desbastarla allí, para poderse carrear con menor incomodidad, hasta esta Universidad, donde debe el mismo Padró trabajarla despues, y perfeccionarla conforme muestra el diseño.*
- 4. Mas: se obliga el nominado Padró á tener concluido todo su trabajo, y dexar sentado en forma y con toda seguirad dicho Altar, en el termino de cinco años, que empezaran á correr el dia primero del mes de Maio del presente año, de mil setecientos ochenta, y concluirán en el treinta de Abril de mil setecientos ochenta y cinco; mediante que en quanto á subir las piezas, o piedras trabajadas á la Capilla, y sentarlas en el Altar, le*

ministrará la Junta los operarios, andamios, y demás instrumentos, y materiales que se necesiten para la plantificación del Altar y su maior firmeza.

5. *Mas: Y asimismo promete la Junta al nombrado Escultor Jaime Padró, que en pago de todos sus trabajos y obligaciones, explicados en los artículos antecedentes, le dará y satisfará cinco mil libras moneda catalana, á saber quinientas libras, despues de fenecido el primer medio año de empezado el referido su trabajo; otras quinientas libras, el qual será lugeo de abonados todos sus trabajos, y obligaciones y de estar planificado el Altar.*
6. *Mas: se ofrece la Junta á pagar á mas del precio capitulado en el artículo proximo antecedente, todo el gasto de portes de todas piedras, el labor de las de jaspe, menos en quanto a retocarse estas, y juntarlas como arriba se ha dicho; y los hierros que acaso se necesiten para la mas segura conjuncion de piezas grandes y pequeñas.*
7. *Mas: si sucediere, que por causa de larga enfermedad de dicho escultor, ó por qualquier otra causa se convenga suspender el trabajo de este, por un tiempo notable, se alargaran los expresados cinco años á proporcion de semejante vacacion del trabajo.*
8. *Mas: Y finalmente, si dicho escultor Jaime Padró muriese antes de cumplidos todos los referidos sus trabajos y obligaciones, se deberá formar un calculo por dos o mas inteligentes de ello, nombraderos por igual, ó de acuerdo por los interesados de las dos partes contrahentes, quienes determinarán el precio debido á dicho escultor, á proporcion de lo trabajado, y obrado por él, de lo que huviese ya recibido, y al respeto del precio total de las expresadas cinco mil libras. Y asi lo firmamos los referidos señores de la citada Real Junta, comisionado de Claustro y escultor, en Cervera á los veinte y seis de enero de mil setecientos ochenta. Sr. Dn. Francisco Fuertes Piquer Cancelario. Fr. Joseph Cabrer Catedratico de Prima de Theologia. Sr. Dn. Joseph Grau. Dn. Raimundo Teixidor Comisionado del Claustro. Dn. Joseph Antonio de Gomar Catedratico de Prima de Leies. Dr. Fr. Felipe de Torres Catedratico de Theologia. Jayme Padró Esculptor. Por acuerdo de la Rl. Junta de Obra de la Universidad. Dr. Antonio Roca Secretario substituto.*

Annex documental III

Contractes i pagament entre la Real Junta de l'Obra de la Universitat de Cervera i Pere Agustoni pels estucs i daurats de la capella de la Universitat. Firmat per Jaume Padró, Director per comissió de la Real Junta de l'Obra de la Universitat.

Arxiu Comarcal de la Segarra. Fons de la Universitat de Cervera. Caixa 7. Agost 1787 fins Abril 1788.

Rahó y Circunstancias de la Contrata feta per la Rl. Junta de obra de la Universitat literaria de Cervera, y Pere Agustoni, per cubrir las dos pilastras que median al Presbiteri del teatro de la mateixa Universitat, y demes pessas, que baix se dirá: per lo preu, y import de les mans del artifise de 370 lliures.

- 1. Sera de las costas de la Rl Junta, donar tots los ostencilis com es cals, arena, polvo de la pedra blanca, y andamis necesaris per la construciho de la obra, y un peho quans sa menester.*
- 2. Sera de la obligaciho del Artifise la addició de posar estucos en tota la Boveda del Presbiteri, y consenuar las faxas doradas, que actualment se encuentran, y recompondre á ditas faxas doradas tot lo que se oferesca convenient.*
- 3. Sera á corrent del Artifise, emplaonar tot lo arch mestre, y pilastras corresponents del mateix arch, ab las cornisas, y pilastras, que median al Presbiteri, tot encostat de estuco, també ab sos plafons, que compongan igual armonia ab lo dit arch: ab obligaciho de consensuar ab la major puntualitat y diligencia, las parts y membres de la Arquitectura en tots los angulos o perpendicularment caigan, sens trastornar la simetria de las demes pilastras del mateix teatro.*
- 4. Sera de la obligaciho del Artifise, (...) de estuco las dos pilastras circulars y banquillo, que media ab lo retaule, y tribunas petitas, consensuant las faxas doradas, y recompondrer dits dorats, com també la cornisa, que correspon á esta pilastras.*
- 5. Sera de a obligaciho del Artifise (...) las dos portadas de pedra de las sagristias, y á las dos (...) de ditas portadas posar perfils dorats segons lo gust de bon artifise.*
- 6. Sera molt encarregat a dit Artifise, y de sa obligaciho, en tot lo que de pedra picada se á de apegar lo estuco, limpiar totas las (...) de las pedras, ab un tant de profunditat, á fi que lo material del estuco, fassa claciaciho entre las pedras, que sens dupte ab esta diligencia, quedará mes assegurat.*
- 7. Sera tambe obligat lo Artifise, que en lo cas que la Rl. Junta resolgues (...) alguns florons dorats, ó be á incitaciho del marmol; y colocarlos ab bona armonia al arch mestre: satisfent la Rl. Junta son just import, al mateix Artifise.*

8. *Las pagas per la dita Obra, seran, que si lo dit Agustoni al comensar la obra vol la una part de son ajust, respectiu al ajust dalt dit, se li donarà.
La segona paga á mitge obra: la tersera paga al concloure (...) tota la sobredita Obra. y aprobada per la Rl. Junta, ó altrement per dos visons, un per part.*
9. *Lo modo de repartir los colors de faxas, y plafons: la Rl. Junta, á la prachtica de la obra, per personas de sa satisfació, junt ab lo mateix Agustoni, ó resoldran per son major govern, y asert de la obra.*

Cervera 27 de 87

Pere Agustoni

Acomodant també com en lo sobredit la Rl. Junta en posar perfils de or, en el retaule de la capella de la mateixa Universitat, serà ab lo modo seguent. Se obliga Pere Agustoni á donar á la sissa, y á amitació del bronse tot lo seguent, que es la corona que conclou lo retaule, los dos tronchs de llorer que median ab la targe de qual està situada la corona sobre dita, també los dos colgants de la dita targe, y lo nom de Maria de la mateixa e pessa: també los colgants de flors que portan los dos Angels, que mediana b la dita targe: també los dos colgants del frontespisi: tambe tota la fulleria de la cornisa del remate ab la concurencia de dit frontispisi: la corona, y tronchs de llorer en la targe del sota corona: la fulleria de llorer, que circueix la inscripció, y totas las lletres que ocupan en aquella lapida: las fruitas del (...) del remate: los colgants de flors dels jerros, y los pinpollos de essos jerros, y també se an de donar, las dos palomas. Tot lo sobre dit promet lo artífise donar segons lo be, y bon art, posant lo quilat del or de 22 lliures: lo miler; per preu de (...) y satisfent à los Srs. De la Rl. Junta també, cumplir llealment en la prachtica de la obra, à la mostra que te donada á dits Srs. del modo, y donat sobre pedra, y circunstancias dalt ditas. Cervera y Novembre als 22 de 1787.

Vistos tots los estucos, dorats ab tot lo demes sobre expresat me (...) estar tot conforme al convingut en estas dos contratas. Cervera y Abril 14 de 1788.

Jaume Padró, Director per comició de la Rl. Junta de Obra de la Universitat.

Annex documental IV

Carta de Jaume Barcallí, comerciant de jaspí tortosí, en resposta de les consultes efectuades per Bonaventura Porta, prior de la capella del Sant Misteri de l'església de Santa Maria de Cervera.

Arxiu Comarcal de la Segarra. Fons Municipal de Cervera. Santíssim Misteri, full solt.

Publicat per: GARGANTÉ, Maria; YEGUAS, Joan. (2004). "L'obra arquitectònica i escultòrica de Jaume Padró a l'església major de Cervera. Notes de Tomàs Padró". *Miscel·lània Cerverina*. Cervera, 17. p.162-163.

Tortosa, 24 agost de 1788.

Muy señor mío i amigo estimado. Tiene vuestra merced razón de considerarme apasionado de esa ciudad, i que me interesaría, quanto pudiese, para el lucimiento de sus obras públicas, i especialmente en esa que la religión i el buen gusto quieren levantar al Santo Misterio. Por lo que mui gustoso del encargo que vuestra merced se sirvió hacerme con su apreciable de 13, recibida el 18 del que rige. Devo decir que reduciendose a dos los más hábiles maestros albañiles de esta, el de la catedral, que entendió también en las columnas de la Universidad, pondrà en Tarragona o Salou a su cargo (no contando los fletes) cadauna de las 10 columnas, a 60 libras, ardites pulidas i bruñida. Por lo tocante a las otras piezas es preciso saber su longitud, aunque un picapedrero me dixo peseta i media el palmo cúbico, en bruto. Para polir i bruñir en Tarragona cada columna se pondría por 30 libras, i el otro maestro lo aconseja aún mejor si se hiciese esta maniobra en esa, ya porque van más seguras las piezas, ya por lo que pertenece a la arquitectura, i, a más de esto, por lo mui caro que van aquí los jornales, haciendose muchas obra públicas y particulares. También sería del caso que el que ha de entender en la obra del tabernaculo, como el senyor Jaime, quando la Universidad pidió los jaspes de aquí, enviase un diseño de la columna i piezas que se quieren, para comprender con certeza los modulos, i el orden de ellas, i la colocación de estas. Esto es quanto he sacado de varias propuestas i consultas, vuestras mercedes me tendran siempre a su disposición, i con gusto haré las diligencias que vuestra merced me prescriba.

Dios guarde a vuestra merced muchos i felices años.

B.L.M. de vuestra merced. Su más afecto i seguro servidor, Jaime Barcallí.

A don Buenaventura Porta.

Annex documental V

Fotografies de l'estat en el que van quedar les figures dels àngels del retaule del Santíssim Misteri de Cervera, després de la Guerra Civil.

Arxiu Parroquial de Cervera.



Annex documental VI

Contracte de Josep Gil i Jaume Farré amb els priors i administradors de la capella del Sant Misteri, per l'elaboració del jaspi tortosí que s'havia d'utilitzar en el nou retaule de la capella del Sant Misteri.

Publicat per: GARGANTÉ, Maria; YEGUAS, Joan. (2004). "L'obra arquitectònica i escultòrica de Jaume Padró a l'església major de Cervera. Notes de Tomàs Padró". *Miscel·lània Cerverina*. Cervera, 17. p.163-165.

Arxiu Comarcal de la Segarra. Fons Municipal de Cervera. Santíssim Misteri, full solt.

Contracta per les pedres de diferens jaspes que los priors y administradors de la capella y administració del Santíssim Misteri de Cervera donen a treballar al senyor Josep Gil, mestre de la ciutat de Tarragona, y a mestre Pineda, de la mateixa ciutat, per lo nou altar se ha construir en la capella del Santíssim Misteri. La qual contracta és ab los pacte y obligacion següens.

Primo. És obligació dels expresats mestre Gil y mestre Pineda posar tota la pedra de calitat bona, que no sia cremada, ni trencada, sens que tenga fils oculs, ni trencadisos. Ni tampoch, al tems de treballar-la, posar peses que sien reparables, ni batums, ni soldadures, que arriben a rompre la hermosura dels colors, pués solamen se admetran disimulos superficials, de modo que no sian reparables. Y donarà a totes les peces lo llustre ab la major perfecció, y tot lo últim del primor.

2. És obligació dels mateixos mestres, en totes les calces de pedres, a més de les pulides, no discrepar les figures dels palms orizontals, y guardar los paralelos en las altures de les pesces, de modo que en la altura de unes ab altres no admetien disputa en son plom y nivell, pués, del contrari, no se admetran. Y aixis mateix, deuran ser puntuals les pars verticals per a unir les unes ab les altres, per a què al temps de asentar-les queden ab perfecta unió.

3. Les pesces se han de treballar puntuals a son respetiu perfil, y tan exacto que en sos filets, llistons, bordons, gotes y demás figures que ocorrien, guardien tota igualtat, de manera que en la vista no puga haver-i disputa alguna. Y igualment, deuran estar los ángulos o arestes que tornaran les motlures de modo que cayguen perpendiculars a sas diagonals, sens la menor disputa, com se veurà en las plantillas.

4. Que totes les pesces tingueren lo carregamen que se expresa en les plantilles, y si més ne convindrà, ja se advertirà.

5. És obligació de treballar lo sòcol de tot lo voltant del altar, de pedra de llisos al mateix color, y calitat del sòcol del altar de la Universitat.

6. La vasa del pedestal ha de ser de jaspe morat obscur.

7. Lo pedestal deu ser de jaspe groch ab los plafons de jaspe morat obscur, ja encaixats ab batum de foch, en lo ben entès que solamen se contara la superfície bruïda, però no lo encaix o excabació que quedarà cuberta o tapada.

8. La cornisa del pedestal deurà ser del jaspe morat obscur.

9. Les mollures, plafons y demás pesces deurn tenir tanta uniformitat en la mescla de colors que no sien reparables les unions de unes pesces ab altres.

10. Los sòcols o plintos de les columnes han de ser de pedra del fris, tots de una sola pesa.

11. Serà obligació dels mencionats mestres tenir treballada tota dita obra fins al plintos o sòcols de columnes per tot lo mes de setembre del present any, y entregar dita obra vista y aprobada per lo senyor Jaume Padró, escultor de Cervera, y per altre mestre nombrador per los sobredits priors y administradors.

12. Serà càrrech dels senyors priors y administradors conduir tota aquesta obra, a costes de la administració, des de la casa del mestre Gil a Cervera, y de posar les plantilles a la expresada casa de mestre Gil.

13. Serà a càrrech dels expresats mestres, compondre, y posar bé totes les peces dins dels caixons, però lo cost de dits caixons lo pagarà la administració.

14. Estan ajustades les pedres dels sòculs de pedra de llisos a quinze sous lo palm, dels quals n'i ha cent deu palms contats per los mateixos mestre, y per lo senyor Jaume Padró, valen 82 lliures 10 sous.

15. Les pedres dels plafons a divuit sous lo palm, n'hi ha cent vuytanta sis palms, valen 168 lliures 8 sous.

16. Les cornises de la basa a una lliura sis sous, n'i ha xexanta vuyt palms, valen 88 lliures 8 sous.

17. Les cornises dels pedestals a una lliura sis sous, n'i ha setanta dos palms, valen 93 lliures 12 sous.

18. Les mollures de la mesa a una lliura sis sous, n'i ha quinse palms, valen 19 lliures 10 sous.

19. La mollura de la grada a una lliura sis sous, n'i ha nou palms y dos quarts, val 12 lliures 17 sous.

20. Los quatre pilastrons de la mesa fan setse palms superficials, a una lliura, valen 16 lliures.

21. Los deu plintos o sòcols de les columnes fan quaranta palms superficials, a una lliura lo palm, valen 40 lliures.

22. Lo plafó del mitg de la mesa de pedra exquisida, de dimensió de la plantilla, val 9 lliures.

23. Per lo cas que les quatre pesces de la cornisa a on an de asentar-se les deu columnes, y les dos de la cornisa o mollura de la mesa, se encontran cada una de aquestes sis peses, tota de una pesa, per lo major treball se donarà a mestre Gil y a mestre Pineda trenta lliures, diem 30 lliures.

24. *Per a evitar tota disputa y treball de medir les pesces quan se entregaran, ara, en lo tems de la contracta, se han medit las plantillas y mollures per dits mestres Gil y Pineda, y per lo senyor Jaume Padró, los quals han convingut que prenen los expresats palms en los capítols antecedents expressats, y suman dits palms, y demás contractat, y ajustat la quantitat de 560 lliures 5 sous. Y se pagarà en tres diferens plasos, és a saber, la tercera part al començar dita obra, la altra part al tenir rebuda la meitat de la obra, y la tercera o última part complerta y acceptada dita obra.*

(Signat) Josep Gil. Jaume Farré.

Annex documental VII

Acta de resolució de la comunitat de preveres de Sant Nicolau, a l'església parroquial de Cervera, sobre el fet de construir un nou cor i pòrtic o cancell per al temple. S'adjunta una carta de resposta del bisbe de Solsona.

Publicat per: GARGANTÉ, Maria; YEGUAS, Joan. (2004). "L'obra arquitectònica i escultòrica de Jaume Padró a l'església major de Cervera. Notes de Tomàs Padró". DINS: *Miscel·lània Cerverina*. Cervera, 17. p.153-158.

ACS. Fons de la comunitat de preveres. Llibre dels Consells, 1775, fol. 47 v. – 51r.

Sobre la construcció del nou cor, y pòrtico a la porta de la iglesia, que mira a la plassa major.

Vuy als 10 de agost de 1775 convocats los reverents preberes comunitaris y confreres en la sacristía de Nostra Senyora dels Dolors (ahon se acostuman convocar-se y congregar-se), y consell general tenint fou proposat per lo reverent doctor Francisco Romeu, procurador en orde primer de la reverent Comunitat dient.

Molt reverent señor. Lo motiu de convocar a V.R. és per fer-li present lo projecte que los illustres señors Obrers de esta parroquial iglesia han format per la contrucció del nou cor y pòrtic a la porta de la present iglesia que mira a la plasa major, y també la carta de su Illustríssima que aproba la resolución presa per la illustre Junta de la Obra, quals papers, per medi de son secretari, han pasat a les meuas mans, per a què los fes presents a V. R. , y resoldrer lo que sia de son agrado. Y en continent se passa a llegar dits projecte y carta de su Illustríssima, que son del thenor seguent.

Ab junta de la obra de la i glésia parroquial de la present ciutat de Cervera, que se celebrà lo dia 3 de agost del present any 1775, fou resolt fer-se las fàbricas del cor de dita parroquial i glésia y un pòrtico y cansell de la porta que mira en vers la plasa major de dita i glésia, de la forma seguent.

Primerament, en quat a lo del cor, se ha resolt que las caderas no se toquen de ahont ara són, si sols que se'n tragan quatre de cada part (las que están més cerca del altar major), so és, de la línia de dalt, y dos de la línia de baix, pués a més de ser esta la idea millor, perquè aixis podran servir las caderas que vuy són, las que tal vegada no podrían servir si se removían,

y perquè és evident que no té la iglésia altre lloch més apropiat per a fixar son cor. És la mateixa que en lo any pròxim passat, després de un serio examen reconegueren per tal, y en conseqüència prengueren y asolaren lo Il·lustríssim señor bisbe de Solsona, la reverent Comunitat de Preberes de dita iglésia, los señors alsehoras Obrers, y lo senyor Don Thomas de Mora, regidor decano del illustre Ajuntament, com a encarregat de estos per tractar lo assumpto ab su Il·lustríssima, y com a las horas no se posà en execució lo present projecte per aver després reparat su Il·lustríssima (parlant de la elevació que se devia donar a las parets del mencionat cor), la diferencia que hi ha entre los palms catalans y los valencians, per so, a fi que los reverents residents estigan ab la deguda decència y comoditat, se ha resolt igualment, de comú consentiment, que la elevació de ditas parets sia per la part de dins del cor, contant la elevació del tornaveu, de tretse pams, y tres quarts de llum, o franchs, que a poca diferencia son los onse palms valencians, que ja volgué su Il·lustríssima tinguessen las ditas parets. Així mateix, com en aquella ocasió no se resolgués de què materials, y en que forma se devian fer las parets de dit cor, se ha resolt era també de uniformitat que a fi de que estas correspongan ab lo demás edifici de la iglésia, que és de pedra picada, y hermos, se fassan així mateix de pedra picada ab alguns adornos, o relleus, y cornisa, que no sian de molt cost, però que estiga bé, fent la portalada de entrada de cor de pedra del Talladell, y ab sas portas novas de noguer, que estigan bé, y posaran al devant de dit cor una reixa de fusta jaspejada ab alguns filets de or, o colradura. Per lo que se fa de comú acord, comissió al dit senyor Andreu Massot.

En segon lloch en quant al cansell o pórtico se ha resolt, ab la mateixa uniformitat de vots, que lo portico se facia tot de pedra picada fent en ell tres portals ab sas portas, so és, un de gran al mitg, y dos de petits als costats, que se formia o fasia des de la pared de la capella del Àngel, fins a la que's toca a la ciutat, que sa elevació no sia en ningún cas major que la de la O que està sobre dita porta, que sobre la porta gran del portico se facia una volta de rajola en la forma deguda, que sobre esta se facia una o dos salas ab sas finestras, y portas corresponents, ab lo demás que al señor comissionat apareixera convenient per lo varios fins y efectes que en lo dia son útils y necessaris a la mateixa obra, y finalment, que se facia la corresponent escala per pujar a aquellas, y lo trevol, y teulada que menester sia, fent per la execució de tot lo sobredit comissió al dit señor rector, qui cuydarà de fer fer la corresponent tabba y planta que presentarà a la junta. Y últimament fou acordat donar part de ditas resolucions o fàbricas al Il·lustríssim señor bisbe de Solsona, y a la reverent Comunitat de Preberes de dita parroquial iglésia, a fi de que se servescan aprobar-las, o fer present los reparos, que ellas se oferescan. Joseph Armengol secretari de dita Obra.

Y seguidament fou llegida la carta original de resposta de su Il·lustríssima als senyors Obrers, que és del thenor següent.

Muy Señores mios. Me llena de gozo lo que acabo de recibir de V.S. de 4 de los corrientes en que el espíritu de paz y de religión que anima y dirige a V.S. en sus resoluciones de reparación del coro de esta parroquial iglesia, y formación de un pórtico en la puerta de esta, que mira a la plaza Mayor, en el modo y circunstancias determinadas en la junta de 3 del propio mes, de que se ha servido V.S. remitirme copia certificada, y teniendola esta presente me conforme con lo resuelto en dicha junta, dando para su cumplimiento, y en quanto a mi toca, la correspondiente licencia y facultades.

Por lo que mira a que se apliquen a dicha obra (fábrica) las partidas, o partida de dinero de la causa pia del quondam Francisco Castelló, no halla reparo alguno, y espero no lo hallaran sus Administradores, supuesto ser conforme a la disposición de derecho. También

apruebo que de la bolsa de Vestiments se pueda costear en importe de la reja del coro, o parte de este importe por servir de ornato a la iglesia y de decencia la colocación de otra reja. El arbitrio de que se pueda trabajar en los días festivos en beneficio de dichas obras toca en lo más vivo y delicado de mis deseos, y ancias por la religiosa observancia de dichos días. Sin embargo, creyendo que en las circunstancias presentes sera grato a Dios, algun permiso en esta parte vengo en conceder, que en las manyanas de dichos días se pueda trabajar en conducción de materiales hasta las nueve horas, en que se empiezan los divinos oficios. Mi voluntad y deseos por lo tocante mayormente a la fábrica del coro no son obras que la regularidad de esta pieza y decencia, qual la exigen el illustre de essa ciudad, y su digna iglesia parroquial, las medidas tomadas por V. S. me parecen muy propias, y creo que no se disfigurará la obra, si al tiempo de su formación se jusga conveniente variar en palmo mas y menos, porque quedo muy persuadido de del zelo y recta intención del cumplimiento de V. S. en su ministerio, y cargo a favor de essa iglesia. Con particular reconocimiento a V.S. muchas gracias de lo que se interesa en el adelantamiento de la fábrica, y religiosa distribución de sus caudales. Me ofresco enteramente a su orden ruego al Señor que a V.S. muchos años. Solsona, y agosto 5 de 1775. Su más afecto sirviente y capellán Fra Rafael, obsipo de Solona. Illustre Junta de Obreros de la fábrica de la parroquial de Santa Maria de Cervera.

Sobre la construcción del nou cor de la present iglésia de Cervera.

Vuy als 25 de Agost de 1775. Convocats y congregats los reverents Gabriel Pi, Sebastià Armengol, Joseph Solsona domers, doctor Joseph Carreras sacristà, doctor Joseph Teixidor, Francisco Trilla, Joseph Ganyet, doctor Francisco Romeu, Bonaventura Rovira, doctor Francisco Solsona, doctor Rafel Renyer, doctor Joseph Romeu, senyor Jaume Serres, Ramon Llanes, Sebastià Alcové, Francisco Porta, Pau Farran, Francisco Gaudié, Francesh Trullols, Jaume Porta, Mabràs Serres, Ignasi Costants, Joan Pellissó, Joan Alsina, Macià Janer, Joseph Llorens, Silvestre Solé, Anton Comabella y Joseph Valls organista; tots preberes comunitaris. Y la reverent Comunitat representant, agut respecte dels malalts y ausents, y Consell General tenint, com a major, y més sana part, en la sacristía de Nostra Senyora dels Dolorss, ahont acostuman convocar-se, y congregar-se, fou proposat per lo reverent doctor Francisco Romeu prebere y procurador en ordre primer de dita reverent Comunitat dient.

Molt reverents señors. Lo motiu de convocar a V.R. és per llegar, y fer present a V.R. una nova representació y resolucions, que la illustre Junta de la Obra de la present iglésia ha pres per la construcción del nou cor i pórtico, que ha fet present al illustríssim señor bisbe de Solsona, y juntament la carta de resposta, que ha fet su Illustríssima, a dita illustre Junta. Y en continent passà dit reverent procurador a llegir dita representació, que és del thenor seguent.

Als 17 dias del mes de agost del any de la Nativitat del Senyor de 1775. Convocats y congregatss en lo arxiu de la Obra de la iglésia parroquial de la present ciutat de Cervers, los senyors Don Joan Baptista Capacció, doctor Donat Cirera prebere y rector, doctor Andreu de Massot diputat, y Joseph Llorens presoner, obrers (junt ab Don Francisco de Requesens ausent de esta ciutat) de la fabrica de dita Obra. En atenció de haver-se cobrat alguns atrasos de la ciutat de que no se tenia seguritat, ni encara esperansa, quant en 3 dels corrents se prengué la resolución consernent a fabrica del cor, que consta en lo present llibre, y de haver, los moradors de esta ciutat, comensat ja a donar evident proba, que moguts de sa devoció conduhiran gran part, y casi tots los materials de caritat, apar a dits obrers, no sols que poden ja, sino dehuen gastar alguna cosa més en perfeccionar la projectada fabrica del cor, fentla al mateix temps de modo que lo cor sia acomodat, o corresponent, y proporcionat, y la iglésia més

capàs, y acomodada per la concurrència del Poble. Y en este concepte tots unànimes y conformes han resolt: que lo cor se estrenyia uns set palms, esto és, tot lo que se puga acostar las cadiras de la testera a la porta, respecte que aixís lo reverent clero estarà molt més recullit y acomodat, la iglésia serà molt més capàs, y lo cor no tindrà la desproporció o irregularitat que en lo dia se li nota per tenir de ample 45 palms, y 37 solament de fondo, o llarch, lo que si no se estrenyia seria encara notablement major quant se hauria escursat, o tret aquellas 4 cadiras per part, que en junta del dia 3 del corrent se resolgué traurer-ne. Que se facia en lo trascor un lloch o tribuna de uns sinch palms de ample per los musichs, perquè com lo toblado que és precis fer-se, y se fa sempre per ells, ocupa o embarasa molt la iglésia, y més en les majors festivitats, en que se necessita de més lloch per ser major lo concurs, fent-se esta tribuna se logra no sols la major decència de la iglésia, pués que no se haurà de fer tablado, sino, y son major desembaràs, o capacitat en lo plant de ella, y en los costats. Ocupant solament lo més aquells sinch palms del trascor los quals per ser est molt capàs no faran la menor falta que al mig de esta tribuna se facia en la part de dins del cor, esto és, sobre sa porta una especie de troneta, o pulpít embutit pera cantar las profesias y llisons en las matinas solemnes, y demés que convinga. Que se formían dos escalas pera pujar a dita tribuna, una que tinga la porta a la part de fora per pujar los musichs, y altra que la tinga a la part de dins del cor per pujar los reverents ecclesiastichs; que esta porta de la part de dins per pujar los ecclesiastichs, se facia de modo que no privi a res del cor, ni se conega, ans bé, que quant estiga tancada aparega ser una cadira, y puga servir de tal. Que esta tribuna y pulpít se disposia de modo que per sa formació no sia menester elevar més les parets del cordel que se elevarían si la dit tribuna, y pulpít no se fes, y que a est fi se ocupa, o prenguia del trascor lo més sinch palms de terreno, dextant las cadiras de la testera del cor al mateix llochahont son al present acostant-las únicament com està dit, tot lo que se puga a la porta al dit fi de estrenyer lo cor, y finalment suposat que al mateix temps, y ab lo mateix gasto ab que renovaran las cadiras per a estrenyer lo cor, se podran tal vegada abaixar estas un poch, se deixa a la disposició del señor comissionat de esta fàbrica lo fer las parets del dit cor aquell tant més baixas que li apareixerà poder-se comodament fer, sense incomodar, ni desfigurar lo dit cor, deixant així mateix a la disposició del dit senyor comissionat o fer totas aquellas altrás cosas, que en lo discurs de la obra li apareixerant ser utils, o convenients, y a proposit. Donant iguals poder y facultat al senyor comissionat de la fàbrica del porticco y cansell, així mateix, attès que se han ohit algunas veus de que alguns mestres de cases y manobrers treballaran alguns días de caritat per ditas fàbricas de cor y portico. Y que la obra eixirà més perfecta si se fa a jornals, que no si se fa a preu fet, y que si en lo discurs de ellas se repara ser convenient variar alguna cosa de las resolucions presas, y de las plantas se podrá comodament fer, y si se farà a jornals, lo que no fora fácil si se feyan a preu fet. Y finalment, que sempre hi haurà un o altre dels señors obrers vigilaran per a que los mestres y manobrers treballian lo degut, han resolt unanimes també, y conformes dits señors Obrers, que cada respectiu comissionat cuydie de fer-la respectiva obra de que esta encarregat a jornals, gastant per ellas lo que menester sia, o convinga. Y que estas resolucions, que únicament tenen mira a la major perfecció del cor, a major lustre de la iglésia, ya a la major comoditat del reverent clero y dels poble, junt ab la planta, se participian luego al illustríssim señor bisbe de Solsona, a fi de mereixer sa aprobació, o de que se digni a avisar los reparos que se li offerescan ,per a que en sa vista sapian los senyors obrers conformar sas ideas ab los desitgos de son illustríssim prelat, y conseguir així aquells acert, que tant desitgan. Y en lo cas de mereixer, com se prometen, a la aprobació de su Illustríssima, se pasian també a la reverent Comunitat, per a saber si se ofereixen a sos individuos algun just reparo contra de ellas, y conseguir en sa execució la major pau, y bona armonia.

Seguidament dit Don Francisco Romeu passa a llegir la carta de resposta que escrigue su Illustrissima a la illustre Junta de fabrica de la iglésia de Cervera, que és del thenor seguent.

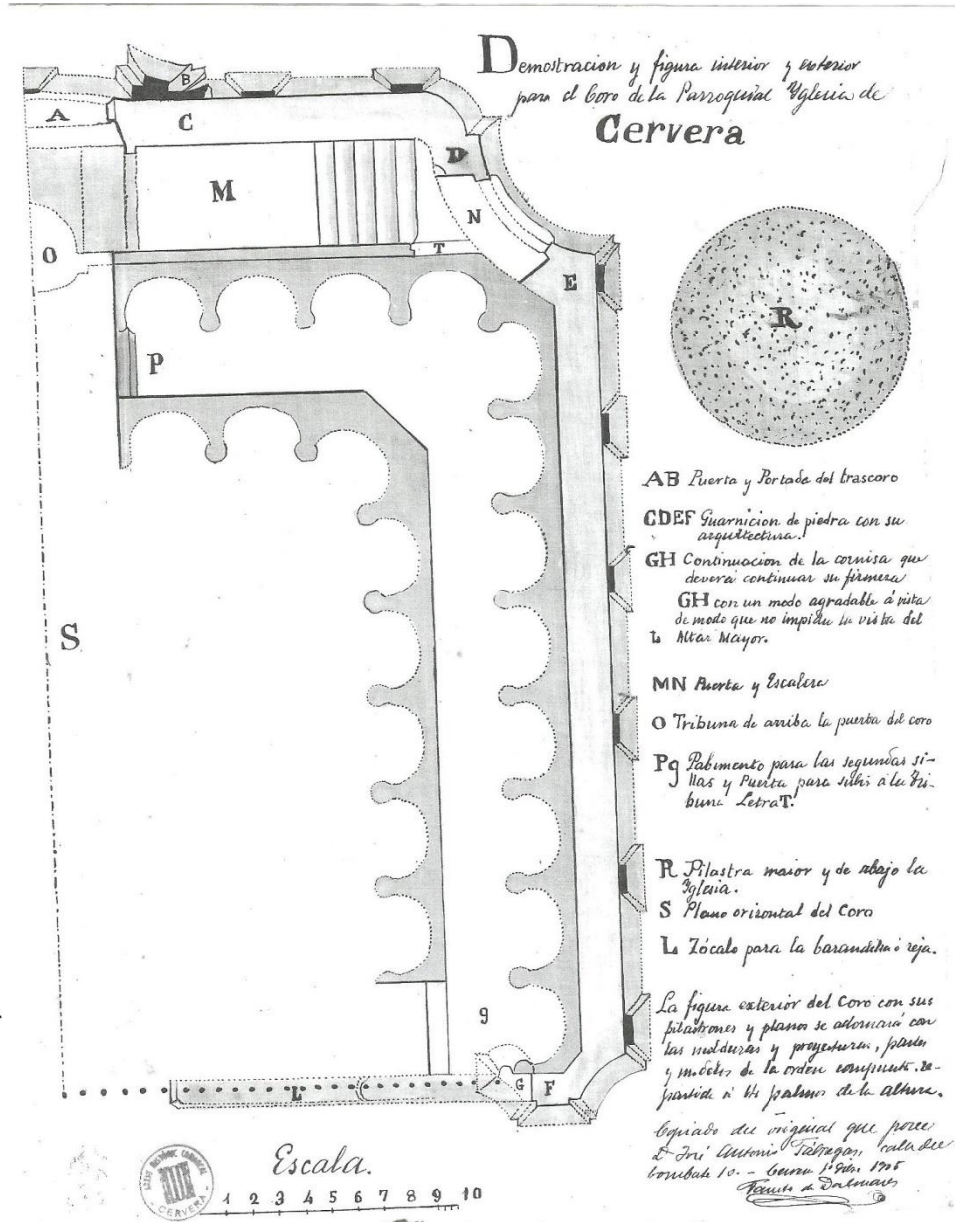
Muy Señor mío. Acredita V.S. su zelo en cada una de sus resoluciones, y me da singular gozo, que la piedad de esse pueblo estimule la de V.S. reynando la unión y conformidad en su illustre Junta, miro ocioso hazer prevención ninguna a V.S. tocante a las disposiciones de la fàbrica del coro, pués no puedo dudar, que no disurrirá en otro, que en mejorarlo y en que se concluya a satisfacción y conveniencia del clero y del pueblo. Quedese refleccionar, sin embargo, si es sobrado lo que se va a estrecharse el coro. Pero V.S. esta a la vista, y esta determina mejor las proporciones. Si se mira conveniente estrechar, o reducir las sillas, parecame se ajuste antes el importe, y que se encargue el maestro, baxo ciertos capítulos, de su execución, por el precio que se determine. Veo por la planta, que sera preciosa la obra, y bien figurada: pero convendrá tal vez elegir alguna de las ordenes inferiores de arquitectura, y me parece que la dórica por más sencilla, y que representara mejor la robustez y firmeza, que es la gracia que pide essa obra; y también porque en obras de poca elevación suele peligrar el ornato de capitel de la orden compuesta. Son esto solamente insinuaciones y manifestación de lo mucho que me intereso en el mayor bien, y lucimiento de la fábrica, pero dexando siempre el arbitrio de V.S. lo que ay a la vista, y consultados los maestros que juzgase mas conveniente. Me repito a las obras de V.S deseoso de servirle, y ruego al Señor que de a V.S muchos años. Solsona y agost 23 de 1775. B.L.M. de V.S. su más afecto, y seguro servidor. Fr. Rafael Obispo de Solsona. Illustre Junta de fábrica de la ciudad de Cervera.

Ohidas las acertadas resoluciones presas per la illustre Junta de Obra de la present iglésia, y carta de su Illustríssima, que las aprova, resolgué la reverent Comunitat (nemine discrepante) que també las aprobara atenent al gran zel, que los illustres senyors obrers procuran acertar en la fabrica del nou cor, per la comoditat del reverent clero y poble, desitjant que quant antes se puga veurer tant desitjada obra lo que se continua per mi doctor Joseph Teixidor, prebere y arxiver, als dits dies, més y any.

Annex documental VIII

Demostración y figura interior y exterior para el Coro de la Parroquial Iglesia de Cervera.
S'indica que és una còpia de l'original feta l'any 1905.

Arxiu Comarcal de la Segarra. Fons Dalmases. Caixa I. Santa Maria. 1785, juny 18.



Annex documental IX

ACS. Fons Municipal. Llibre d'Actes i Negocis, 1785-1788, f. 95.

Preu fet de l'obra de l'enfront de les noves presons, seguint l'ordre de la Casa de la ciutat. 1785, octubre, 24.

Primo, sapia lo impresari de dita obra que hauria de fer y construhir sinch bastaixos o figuras per sostenir lo balco que se ha de posar en dit frontis de las novas presons, havent de ser dits bastaixos de pedra del Talladell y de igual o semblant hechura o fatxada als dels balcons de la casa de la ciutat ab la prevensió que la fasomia ha de ser diferent de aquellas y no podra haverni dos de iguals, havent de fer un diseño o dibuix y presentarlo al Illtre. Ajuntament antes de formar dits bastaixos o figuras per sa aprovació, las quals y cada un de elles ha de ser de una sola pessa que prengue tot lo gruix de la paret.

Item, sapia que haura de fer de pedra del terreno las llosanas de dit balco iguals en llargaria, bolada y mollures a las dels altres balcons de la casa de la ciutat.

Item, sapia que haura de fer las quatre brancaladas dels dos portals del balcó y las enclavias de ellas y tota la demes obra desde la enclavia del portal de baix fins a las enclavias dels portals del balcó inclusive que es tot lo quadro de dit balcó (...).

Sapia que haura de fer de pedra del terreno la finestra que demostra lo plano de las presons y tambe las armas de la ciutat que estan figuradas en dit plano, ben entes que ditas armas han de ser de pedra del Talladell (...).

Annex documental X

Document on s'explica que el dia 23 de setembre del 1793, Jaume Padró va presentar al governador el dibuix de dos ganivets. S'especifica que es tractava d'un encàrrec.

Arxiu Comarcal de la Segarra. Fons: Gremis i Confraries. Vària sobre els escultors Jaume Padró i Tomàs Padró. 1777-1818. G. 19. Reg. 171.

(...) Le manda a cuyo fi (...) puse en su poder y le dejé los relatados cuchillos (...) conste lo continuo y noto por diligencia que firmo

En la ciudad de Cervera a los veinte y tres dias del mes de Septiembre año mil setecientos noventa y tres. El Ilustre Señor Don Jaime (...) governador i corregidor antecedentemente nombrado. En atencion a haversele presentado este dia por Jaume Padró escultor el dibujo que se le mandó hazer y formar con auto a diez y siete a los corrientes mes y año a los dos cuchillos y que se trata en estos (...) a los efectos que convengan. Por ante mi el (...) D. Francisco Llobet (...) que devia mandar y mando, que quedando originales en poder de mi el otro (...) los otros dos cuchillos, se unia el diseño o dibujo a aquellos formado por el escultor Jayme Padró a los presentes autos (...).



Litografia amb la reproducció d'un dibuix de Tomàs Padró i Marot del Retaule del Santíssim Misteri de Cervera. Realitzada l'any 1847.

